

الصالون الأدبي وأثره في الحركة الثقافية والفكرية

خاص - مجلة فكر الثقافية:

يعود ظهور الصالونات الأدبية إلى جذر المعرفة الإنسانية، فكان في الحضارات القديمة، آثار لنفس فكرة الصالون الثقافي، فعند الفراعنة تواجدت التجمعات التي يتم فيها الغناء وإلقاء الشعر، وكذلك عند البابليين، كما اهتم الإغريق بمثل هذه التجمعات الثقافية، حيث الالتفاف حول الغناء وقراءة الشعر في أماكن محددة، وفي العصر الجاهلي اشتهر سوق عكاظ، وقد كان منصة ثقافية عند العرب.

من الثابت تاريخيًا أن بروز ظاهرة الصالونات الأدبية أثّر بشكل كبير على الحركة الثقافية والتحول السياسي والاجتماعي في أوروبا، حيث كان الظهور الحقيقي للصالون الأدبي بشكله الحديث، منذ ظهور الصالون الأدبي في إيطاليا «إيزابيلا ديستيه»، ثم انتقاله إلى فرنسا «مادلين دوسكيديري» و«كونرار» و«بروكوب» - الذي كان أديبًا صرفًا لرتاده فولتير وقادة الثورة الفرنسية- وبريطانيا «ماركين» في القرن السادس عشر وما تلاه من قرون.

وعرفت إيطاليا في القرن السادس عشر الصالونات الأدبية بصورتها العملية دون أن تسمى "صالونًا أدبيًا". إلا أنّها كانت ترعى حركة الأدب والفن على أيدي مثقفين وميسورين ينتمون للطبقة الارستقراطية. وتجدر الإشارة إلى أنّ النساء كنّ الأكثر اهتمامًا برعاية الآداب والفنون في قصورهنّ من الرجال.

وفي فرنسا كان أول "صالونٍ أدبي" فرنسي بدأ نشاطًا عام 1608، وكان يُعقد في فندق مدام كاترين دورومبوييه واستمر حتى وفاتها عام 1659، ثم صالون السيدة مادلين دو سكوديري (1607-1701).

وكانت أهمّ الصالونات الأدبية المذكورة تلك التي أسسها فالنتين كونرار عام 1629، ومن رحم هذا الصالون ولدت فكرة الأكاديمية الفرنسية التي تعد أهم صرح لرعاية اللغة الفرنسية حتى هذا التاريخ. كما أنشأ الأرستقراطي بول سكارون (1610-1660)، وذلك في عهد لويس لويس الرابع عشر أحد أهم هذه الصالونات التي ضمت في اجتماعاتها نخبةً من مفكري هذه المرحلة.

عُرف الصالون الأدبي مقرًا يستضيف فيه مثقف مجموعةً من المثقفين لتبادل المعارف والحوارات الثقافية والأفكار التي من شأنها أن تنهض بالمجتمع والدولة فكريًا وثقافيًا وتنمويًا في عدة مجالات حضارية. وعادةً يهتم ذوو الوجاهة والأثرياء بإدارة الصالون الأدبي لرعاية الأدب والفن.

قد يختلف الباحثون في تحديد أقدم صالون أدبي عرفه التراث العربي تبعًا لتحديد المفهوم وخصائصه الذي يحدده كل باحث. فالملوك العرب في العصر الجاهلي كانوا يجمعون الشعراء وأهل البلاغة لسماع منتجاتهم الأدبية والمفاضلة بينهم، سوق عكاظ كانت إحدى العلامات التاريخية البارزة في هذا المجال. لكن بعضهم يؤكد أن سكينة بنت الحسين كانت تدير أشهر ملتقى ثقافي عربي، حيث يجتمع عندها في بيتها بالمدينة المنورة نخبة الأمة

من علماء وفقهاء ولغويين وشعراء وفصحاء، يتناقشون ويتحاورون ويتنافسون بحضرتها وقد كانت أحيانًا ترجّح بينهم أو تُغلّط بعضًا منهم أو توجّه برؤية نقدية حاذقة مبنية على أصول الموازنة النقدية، مرورا بصالونات الخلفاء الأمويين والعباسيين، ولعل من أشهرها الصالونات التي كان يقيمها الخليفة المأمون العباسي.

وقبل الإسلام مثل عُرف مجلس قيس بن عاصم.

وللمجالس والأندية الأدبية في العصر العباسي مكانة رفيعة وشكل باذخ ودقة في التنظيم والترتيب والزخرفة؛ فهذا الأصمعي يصف مجلس الفضل بن يحيى، وهذا الخطيب البغدادي يصف مجلس المقتدر، وابن المعتز يصف مجلس الأمين وما يتحلى به من تصاوير وقد ذهّبت أسقفه وحيطانه.. إلخ. وللمجالس آداب وضوابط وأصول يجب مراعاتها وعدم الخروج عليها، وكان صاحب المجلس- خليفة أو وزيرًا أو أميرًا أو قائدًا- هو السيد فيه. يدير مجلسه حسبما يرى، وكيفما يشتهي من أدب وغناء وشراب ومجادلة ومناظرة.. إلخ.

في الأندلس، اشتهرت ولادة بنت المستكفي بصالونها الأدبي في قرطبة الذي كان يضم نخبة من كبار الشعراء والمبدعين مثل ابن زيدون، والذي كان مصدرًا لخلود شعره، ومنبرًا جمع المبدعين في ذلك الوقت للحديث حول إبداعاتهم.

وكان المأمون-على سبيل المثال- يجعل لكل غرض يومًا معينًا له، إذ كان يجلس للمناظرة في الفقه كل ثلاثاء وهكذا.. إلخ.

وقد تناول طه حسين هذه المجالس في العصر العباسي بالتفصيل في (حديث الأربعاء) وقال: إن مثل هذه المجالس قد أثرت في حركة الأدب والشعر والفكر تأثيرًا كبيرًا. ثم انتقلت تلك المجالس إلى الشام ومصر، وسميت بالصالونات، ومن أشهرها وأحدثها صالون مي زيادة ومجالس مصطفى صادق الرافعي وعباس محمود العقاد وطه حسين وأحمد حسين ومحمود شاكر وغيرهم.

ولو دققنا في المشكلات التي تواجه الصالونات الأدبية في البلاد العربية، فإن معظمها تم تأسيسه بجهد فردي، دون العودة إلى وزارة الثقافة، الذي كان سيوفر التمويل اللازم لضمان استمرارها. لكن المؤسس للصالون الأدبي، يرجو من خلال ذلك، الخروج من عباءة البروتوكول الحكومي، والتنميط في طرح القضايا في المؤسسات الثقافية البيروقراطية، وهو أمر مطلوب، من أجل التعددية، لكنه يسقط في معضلة أخرى، ألا وهي غياب الممول

وكثرت الصالونات الأدبية أو الثقافية في حواضر العالم الإسلامي، في ضحى الإسلام وظهره، فكان بعض الأدباء والعلماء ووجهاء الناس يعقدون مجالس يجري فيها العلم بأنواعه، وكان أصحاب المجالس يتنافسون في ذلك، من ذلك مجلس الوزير المهلبي الذي كان من نتيجته كتاب الأغاني ومن المجالس المشهورة مجلس سيف الدولة الحمداني الذي تخرج منه المتنبي وأبو فراس والفارابي وابن خالويه وغيرهم كثير ومن مجالس العلماء مجلس أبي سليمان المنطقي وابن أبي عامر وكانت تلك المجالس تعقد للمتعة العقلية، ويجتمع فيها مسلمون ونصارى ويهود وأصحاب ديانات أخر، ومن أشهر فرسان تلك المجالس ابن زرعة، وابن الخمار، وابن السمح، والقُمسي، ومسكويه، ويحيى بن عُدي، وعيسى بن عدي، وابو حيان التوحيدي الذي دوّن محاضر بعض هذه المجالس في كتابه (المقابسات).

ويروى أن الجهشياري قام بتأليف كتاب يحتوي على أربعمائة وثمانين سمرة من سمر العرب، وكان ينوي أن يجعلها على نسق ألف ليلة وليلة، ولكن المنية سبقته، ومثله فعل مسكويه وابن الداية وغيرهما، وكلها نتاج مما جمعوه في الصالونات الأدبية والثقافية، هذا ما كان، وأولئك هم نفر من نفر كانوا رواد الأمسيات الثقافية، وقد ملأوا الدنيا علمًا وأدبًا وصلنا بعضه، وضاع مثله أو أكثر مع ما ضاع من تراث هذه الأمة.

أما المجالس الأدبية الخاصة. فقد كان لـ(أبي علي القالي) العالم اللغوي مجلس عام أسبوعي في مسجد قرطبة يحضره من شاء من العامة ومجلس آخر لأبناء الأشراف والأعيان، ويومين يلقي فيهما المحاضرات للجميع. وغيره من أصحاب المجالس الأدبية مثل: صاعد البغدادي، وأبي يحيى زكريا التطيلي وأبي الحسن بن بشر الأنطاكي، وغيرهم، وهناك مجالس للهزل والضحك ومجالس للأصدقاء والندماء مثل مجلس (ابن الخطيب) ومجلس (أبي بكر بن زهر) ومجالس أخرى للغناء مثل مجلس (زرياب) ومجلس (ابن باجه) ومجالس للجدل،



مي زيادة



عباس محمود العقاد



توفيق الحكيم يتوسط محمود عباس العقاد (يمين) وأنيس منصور

وغيرها وقد ذكرت أخبار تلك المجالس بالتفصيل في كتب (العقد الفريد) و (بهجة المجالس وانس المجالس) و (المنتطف من أزاهير الطُرف) وغيرها.

ولو دققنا في المشكلات التي تواجه الصالونات الأدبية في البلاد العربية، فإن معظمها تم تأسيسه بجهد فردي، دون العودة إلى وزارة الثقافة، الذي كان سيوفر التمويل اللازم لضمان استمرارها. لكن المؤسس للصالون الأدبي، يرجو من خلال ذلك، الخروج من عباءة البروتوكول الحكومي، والتنميط في طرح القضايا في المؤسسات الثقافية البيروقراطية، وهو أمر مطلوب، من أجل التعددية، لكنه يسقط في معضلة أخرى، ألا وهي غياب الممول. وما إن تمر فترة قصيرة حتى يتوقف الصالون.

الصالونات والنقاشات الفقيرة:

في العصر الحديث لا يخفى هيمنة الكاتب الذي أنشأ الصالون على الأمور كلها، إذ هو من يحدد الضيوف للحوار، وهو من يختص نفسه باختيار القضايا، وهو من يسيطر على إدارة النقاش، أو يكون الحوار حسب توجهاته ورؤيته، ما ينتج ثقافة في تجاه واحد، ضحلة المنبع، لا تجديد ولا إثارة ولا تجريب فيها. كما وأن البعض استخدم الصالون الثقافي للترويج لمرشح سياسي ما، مقابل مصالح شخصية.

فتجد صاحب الصالون هو المستأثر بالحديث فيه وهو الذي يختار المتحدثين حسب الأعلى مكانة، رغم أنه من أدبيات المجالس يبدأ الحديث بمن طلب ذلك أولاً.

ولا يخلو الصالون الأدبي القائم على الوجاهة الاجتماعية أكثر من الثقافة، ومجرد دعوة توجه لمسؤول ونختتمها بالعشاء دون نتيجة، وأصبحت مجرد لقاءات تبدأ من الأحد إلى السبت.

غير أنّ هذا اللون من الحَراك الأدبيّ قد اشتهر منذ القدم برقّة النَّقْد؛ حيث تَسود المجاملات والإطراء، في حين لا يتحدث عن العيوب والأخطاء إلا في إيماء وتورية، وخيرُ دليل على ذلك ما قاله الدكتور عمر الدسوقي في معرض حديثه عن شعر إسماعيل صبري: "إنه شاعر "صالون" وشاعر "الصالون" كما علمت يُراعي دائمًا غيره قبل أن يُراعي نفسَه، وقلّما يفرغ إلى شعوره ووجدانه، وفي "الصالون" يسود الذكاء، والنكتة، وحُسْن التعبير، والمجامَلة".

ويقول د. عبدالحميد محمد بدران: «لا أُجاوز الحقيقة إذ اقلتُ: إن معظم المنتديات سواء أكانت جادّةً أم بينَ بينَ، لا تُقدِّم لروّادها إلّا وجبةً دسمةً مِن الإطراء غير المَنْهج، يحسُون مِن خلاله أنهم تربّعوا على عرش الشعر بعصا موسى التي وهبتها إيّاهم هذه المنتديات؛ ممّا يجعلهم يَجوبون منتديات الشعر قاطبةً، باحثين عن كل ما يُلبّي طموحهم ورغباتهم، فيُقابَلون بشهادة تقدير من هنا، أو كلمة إعجاب من ها هنا، أو لقب مِن هناك، وقد يخرج أنصاف الشعراء من مثْل هذه المنتديات وقد صاروا أرباعَ شعراء؛ حيث لم يُقيِّدوا قاعدةً تضبط البنية، ولا لطيفةً تضبط الإيقاع، فكُلُّ همِّهم رَصْفُ كلمات وتدبيجُ قوافٍ، فإذا ما قُوبلوا مرةً بتوجيه ناقد، انتفختْ أوداجُهم، وولّوا على أعقابهم مُدبرين».

وبعد ملاحظة التجربة، فإن الصالونات الأدبية أو الثقافية المعاصرة في المنطقة العربية، يدور حولها جدل، من جهة أهمية بقائها، أو تطويرها، أو إلى أي مدى فقدت القيمة الأصيلة التي وُجِدت لأجلها؟. فقد تحولت الصالونات الأدبية في غالبيتها، إلى صيغة نمطية، بغياب الابتكار، والتجديد، في أسلوب الإدارة، والمحتوى، والأفكار؛ ما يعني بقاء إطارها الشكلي، لكنّ هناك فراغًا هائلًا في المضمون، الذي يطمح إليه روّاد تلك الصالونات.

والرسالة التي يقوم عليها الصالون الثقافي، حيث الحوار، والتجريب، والتنوع الفكري، وتعليم أسس الديمقراطية الثقافية، والبحث عن الظواهر الثقافية، والاجتماعية، ومن ثم بلورة النقد الفكري، والإبداعي، لها، تحتم على مؤسسي الصالونات الثقافية العربية حاليًا إعادة تقييم الشكل، والمضمون أيضًا، إذ يتم من خلالهما إدارة تلك التجمعات، والعودة لتاريخ الصالونات العربية، وعمل مقاربة بين واقع ذلك التاريخ، وبين واقع الصالون اليوم. فلعل التعلم من تجربة سابقة، قد يكون طريقًا للنجاح والاستمرار.

وشهدت السنوات الأخيرة تغييرات ثقافية كبيرة، فالمتتبع للقاءات الصوالين الأدبية والملتقيات والمجالس المختلفة في مناطق مختلفة من المملكة، يجد أن أغلبيتها العظمى تبحث عن استضافة كبار المسؤولين، وبعض مشاهير وسائل التواصل الاجتماعي، الذين يستأثرون بالحديث ولا يمنحون الآخرين فرصة لطرح فكرة مغايرة أو إبداء الرأي، ويحضرها ضيوفًا إما من النخبة أو كبار السن من أصدقاء المضيف، فيما تقدم موضوعات هامشية لا تهم المجتمع، أو شائعات وكلام هنا وهناك، أشبه ما تكون بـ "الثرثرة".

وبحسب مثقفين، فإن مجالس وصوالين كثيرة لا يمكن أن يطلق على الموضوعات التي تطرحها إلا "سواليف مجالس" أو "ثرثرة أشخاص" تحكمهم أدبيات الصداقة، ولا تقدم سوى إضاعة الوقت والتنظير فيما لا طائل منه، لكن آخرين يدافعون عنها كونها تساعد في إثراء الحركة الثقافية، وإن اضمحل معظمها، وغابت جرأة الموضوعات وقوتها عما كانت عليه سابقًا.

بدء نشوء الصالون الأدبي في العصر الحديث:

صالون الأميرة نازلي

في العصر الحديث؛ اشتهرت في مصر وبعض البلدان العربية صالونات ثقافية مهمة أثّرت في الحركة الاجتماعية الفكرية والثقافية، من أشهرها صالون الأميرة نازلي هي بنت مصطفى فاضل باشا الملقب بأبي الأحرار، وكانت ذات عقل وفكر وثقافة واسعة، فقد نشأت نشأة حسنة، وتلقت من العلوم والآداب الكثير، وثقفت الحديث من العلوم، وأحوال البلاد والتمدن، وكثيراً من العلوم السياسية والاجتماعية، وساعدها على ذلك عدد من العوامل هي:

الأول: أنها كانت تتقن أربع لغات هي الفرنسية، والإنجليزية، والعربية، والتركية.

والثاني: إقامتها المتعددة في عدد من العواصم الأوروبية مع زوجها الذي كان وزيراً في الدولة العثمانية، وسفيراً لها في هذه العواصم.

والثالث: معرفتها الواسعة بكثير من العظماء والكبار في مصر والخارج، وتقديرهم لها، حتى إن السلطان عبد الحميد منحها وسام (شفقت) من الدرجة الأولى.

وفي أواخر القرن التاسع عشر كان لها صالونها الثقافي، ويعد أقدم صالون في العصر الحديث.. وكان

كما يقول أنور الجندي. عملاً جريئاً في هذه الفترة أن تفتح سيدة ناديها لتستقبل الرجال الأعلام والوزراء والكبار، وأن تدير الحديث، وتعرض القضايا، فيكون الرأي الأغلب فيها وفق اتجاه الحضارة، لا وفق حاجة الأمة.

وكان يتردد على صالونها كبار المصريين والأوروبيين، ومنهم الإمام محمد عبده، وسعد زغلول، وقاسم أمين، ومحمد المويلحي وآخرون ممن ساهموا في تطور الحياة الثقافية والاجتماعية في مصر.

صالون ماريانا مراش

صالون ماريانا مراش (1849–1919) في حلب، وكانت ماريانا أول أديبة سورية برزت في مجالات الأدب والشعر والصحافة في عصرنا الحديث، وصدر لها ديوان شعر في سنة 1893. ومنذ صباها بدأت تكتب في مجلة «الجنان» اللبنانية ثم مجلة «لسان الحال» اللبنانية و«المقتطف» وكانت مريانا تجمع بين الثقافتين العربية الفرنسية، وكان صالون مي زيادة من أهم وأشهر الصالونات العربية في العصر الحديث أشهر وأحفلها بالشخصيات التي تتردد عليه.

صالون مي زيادة

صالون الأديبة مي زيادة (1886–1941)، التي برعت في مجال الأدب مبكرًا وأخذت بحظ وفير من الثقافة، وكانت تجيد الفرنسية، الإنجليزية والألمانية، وتكتب بالعربية بأسلوب أخاذ. وكان ديوانها الشعري الأول «أزاهير الحلم» باللغة الفرنسية.. حيث ارتاده نخبة من ألمع المثقفين والمفكرين العرب.

وكان ينشر لـ«مي زيادة» باب ثابت في صحيفة المحروسة تحت عنوان (يوميات فتاة)، وصدر لها عدد من الكتب مثل (باحثة البادية)، (ظلمات وأشعة)، (سوانح فتاة)، (بين المد والجزر)، (الصحائف والرسائل)، (وردة اليازجي)، وغيرهم، وكان صالونها الأدبي الذي تقيمه في بيتها كل ثلاثاء من أبرز نشاطاتها، إذ استمرّ لما يقرب من 20 سنة.

بدأ صالون مي عام 1911 في مسكنها في شارع عدلي، حيث إنها لم تكن متزوجة، ثم أن صالونها كان الوحيد الذي تستقبل فيه ضيوفها من الجنسين، وقد كان لوجود صالونها في بيت العائلة مزية تجعله يتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة لمحافظته على هذا الاطار التقليدي، لذا كان صالونها ملتقى لشخصيات متميزة امتد نشاطهم فيه لمدة عشرين عامًا يتبادلون فيه الآراء من دون تمييز لفارق عقائدي أو فكري أو اجتماعي. ثم انتقل إلى الطابق الذي قدمته لها جريدة «الأهرام». واستمر حتى نهاية الثلاثينيات، و كان رحبًا فسيحًا، وتأنقت في اختيار أثاثه، والصور المعلقة على جدرانه والتماثيل القائمة في أركانه.

وكانت تستقبل ضيوفها فيه كل يوم ثلاثاء، وتساعدها أمها بالترحيب بالضيوف، وتجلس في صدر الصالون تدير الحديث، وتوجه الكلام وحواليها حشد فيه: إسماعيل باشا صبري، ومنصور باشا فهمي، وولي الدين يكن، وأحمد لطفي السيد، والشيخ رشيد رضا صاحب مجلة «المنار»، والشيخ علي عبد الرزاق، وخليل مطران، وحافظ إبراهيم وسلامة موسى، وعباس العقاد ومصطفى صادق الرافعي، وأحمد شوقي وعبد القادر المازني وغيرهم، والذي كانت له آثار واضحة في حركة الأدب والثقافة، إذ أشعل المعارك الأدبية بين رواده، ما ساهم في إنتاج محتوى أدبي متميز، كما ساهم في إبراز أسماء أدبية جديدة لم تكن معروفة من قبل، وازداد رواده شهرة.

وكان من أبرز هذه الشخصيات العلامة الأزهري مصطفى عبدالرازق، ويعارضه في الفكر الدكتور شبلي شميل صاحب المذهب الداروني، ووصفه طه حسين بأنه صالون «ديموقراطي» على عكس صالون «نازلي» «الارستقراطي»، حيث كان صالون نازلي أول صالون قد تأسس في الوطن العربي.

وبعد أن بدأ العمر يتقدم بصاحبته، وأخذت الشيخوخة تزحف عليها واختطف الموت بعضًا من رواده، وانفض الآخرون لأن الصالون كان يفتقر للمنهج والغاية، ويتوقف على جمال صاحبته، وأنوثتها وعقلها، فلما تقدم السن انفض المعجبون وتخلف الرواد وتحولت حياة صاحبة الصالون إلى خواء، فسيطر عليها الهم والقلق وحاصرتها الأمراض النفسية حتى ودعت الدنيا وحيدة في المستشفى في 17 أكتوبر 1941.

صالون العقاد

كان صالون العقاد أحد المظاهر المهمّة في المشهد الثقافي في الخمسينيات، ومنتصف الستينيات، وكان روّاده من كافة حقول المعرفة: الفلسفة، والأدب، وعلم النفس، والفن، والصحافة.

ويعد صالون العقاد من الصالونات الرائدة في عصره، والتي أنجبت الكثير من الأطروحات الثقافية والأدبية البارزة والهامة، إذ كان يعقد في صباح كل جمعة بحضور الكثير من الشخصيات العربية البارزة مثل أحمد إبراهيم الشريف، محمد طاهر الجبلاوي، أنيس منصور، أحمد حمدي إمام، عبدالحي دياب، وعبدالرحمن صدقي.

وكان الصالون يناقش الكثير من الموضوعات المتنوعة ما بين الفكر والأدب والفلسفة والنقد، والذي كتب عنه أنيس منصور كتاب (في صالون العقاد كانت لنا أيام)، والذي يعدّ مرجعًا هامًا عن أهم الإنجازات التي حققها صالون العقاد.

صالون أحمد تيمور

في عام 1987، أسس الشاعر المصري الدكتور أحمد تيمور صالونه الثقافي الشهري في شارع الهرم بالجيزة، معلنًا ضرورة تحقيق التنوير بمفهومه الأصيل الذي يسترفد الماضي والحاضر، والاعتماد على التجريب

> وشهدت السنوات الأخيرة تغييرات ثقافية كبيرة، فالمتتبع للقاءات الصوالين الأدبية والملتقيات والمجالس المختلفة في مناطق مختلفة من المملكة، يجد أن أغلبيتها العظمى تبحث عن استضافة كبار المسؤولين، وبعض مشاهير وسائل التواصل الاجتماعي، الذين يستأثرون بالحديث ولا يمنحون الآخرين فرصة لطرح فكرة مغايرة أو إبداء الرأي، ويحضرها ضيوفًا إما من النخبة أو كبار السن من أصدقاء المضيف، فيما تقدم موضوعات هامشية لا تهم المجتمع.

الداخلي، وإشباع الأنواع الأدبية والثقافية المظلومة التي لا تنال من الآخرين كثيرا من الاهتمام.

ونجح الصالون منذ تأسيسه في مناقشة قضايا ثقافية هامة مثل مكانة الشعر في مجتمعات التقنية، والحداثة وما بعد الحداثة، كما نجح في استقطاب عدد كبير من الإعلاميين وأساتذة الجامعة والمثقفين منهم نادر الطويل، محمد حجي، ومحمود الهندي، وإسماعيل إمام، وغيرهم.

صالون محمد حسن عبدالله

ويعدّ صالون محمد حسن عبدالله من أقدم الصالونات الثقافية في مصر اليوم، والذي يعقد في الجمعة الأخيرة من كل شهر، والذي اتخذ له أهدافًا، وهي تنمية المعارف وإشاعة ثقافة التنوير، والتركيز على مناقشة قضايا فكرية وأدبية، والاحتفاء بالإصدارات الجديدة.

صالون المعادي الثقافي

أيضًا، يعتبر صالون المعادي الثقافي، الذي أسسه الطبيب وسيم السيسي عام 1990، من أبرز الصالونات الثقافية، والتي يتم من خلالها تبادل المناقشات حول المواضيع المختلفة سواء سياسية أو ثقافية.

وفي عام 1987 أسس الشاعر والطبيب أحمد تيمور في منزله بحي الهرم في محافظة الجيزة، صالونه الأدبي، الذي انضم إليه نخبة من المثقفين والمفكرين، ويعنى الصالون بمناقشة كافة القضايا الأدبية والثقافية والعلمية والسياسية.

أيضًا، يقيم الدكتور عبدالمنعم تليمة، أستاذ الأدب العربي بجامعة القاهرة، صالونًا أدبيًا في الخميس من كل أسبوع، وتتمّ فيه مناقشة الموضوعات الثقافية والفكرية وغيرها، كما يقيم الدكتور حامد طاهر، أستاذ الفلسفة الإسلامية بكلية دار العلوم، صالونًا أدبيًا يجمع المثقفين من الأدباء والفنانين والسياسيين والإعلاميين لتبادل النقاش حول القضايا المجتمعية المختلفة.

كيف شكلت الصالونات الثقافية الحراك الأدبي والثقافي؟

خاص – مجلة فكر الثقافية:

نهض المجتمع العربي منذ أواسط القرن الماضي في مجالات الثقافة والذوق الأدبي الرفيع وكانت أوعية الثقافة من مجلات ثقافية وصالونات أدبية ودور نشر تزخر بالأعلام ومنارات الفكر الذين يستخرجون من أعماق الإبداع الدرة تلو الأخرى.

غير أنَّ هذا اللون مِن الحَراك الأدبيِّ قد اشتهر منذ القدم برقَّة النَّقد؛ حيث تَسود المجاملات والإطراء، في حين لا يتحدث عن العيوب والأخطاء إلا في إيماء وتورية، وخيرُ دليل على ذلك ما قاله الدكتور عمر الدسوقي في معرض حديثه عن شعر إسماعيل صبري: "إنه شاعر "صالون" وشاعر "الصالون" كما علمت يُراعي دائمًا غيره قبل أن يُراعي نفسَه، وقلَّما يفرغ إلى شعوره ووجدانه، وفي "الصالون" يسود الذكاء، والنكتة، وحُسْن التعبير، والمجامَلة".

الصالون الأدبي في السعودية

تعد الصالونات الأدبية في السعودية كثيرة ومتنوعة. وعلى الرغم من انتشار الأندية الأدبية التي غطت معظم مدن المملكة فإن الصالونات الخاصة ظلت تشكل ناظمًا لعلاقات الأدباء والمثقفين، وإن لم تشكل تيارات فنية أو فكرية محددة فإنها ظلت تؤدي وظائف متعددة وتحقق غايات مهمة إضافة إلى المهمات الثقافية.

وقد حظيت الرياض بنصيب وافر من تلك الصالونات الثقافية نظرًا لما تحتضنه من كنوز علمية وثقافية كبرى وما يقطنها من لفيف الأدباء والعلماء والمثقفين والمفكرين.

خميسية الرفاعي

كان لعضو المجمع العلمي العربي بالقاهرة عبدالعزيز الرفاعي، ويسمى «خميسية الرفاعي» في الرياض.

وتُعد خميسية الرفاعي من أقدم وأشهر الندوات في المملكة، إذ أنشأها في منزله عام 1959، وأتاحها لجميع الأدباء والمثقفين السعوديين والعرب.

وكانت الخميسية تجمع الأدباء والشعراء من كل قُطر عربي، حتى صارت ملتقى رجال الفكر والأدب في العالم العربي، لم يكن للندوة في أيام مؤسسها الشيخ الرفاعي موضوع معين، بل تأتي موضوعاتها عفوية، غير أن الموضوع إذا طرح استأثر بجل الوقت. وأحيانًا يكون هناك ضيف زائر فيعطى الفرصة للكلام عن الاتجاه البارز فيه ويعقب ذلك الأسئلة فالحوار والتعليق، ويبدأ الحوار بتعريف يقوم به عميد الندوة ثم يتتابع الحديث وإن كان شاعراً ألقى بعض قصائده، بيد أن صاحب الندوة درج على جعل الثلث الأخير منها للشعر حيث يدعو الشعراء لإلقاء قصائدهم، وإلقاء الشعر هو نهج ثابت في كل ندوة. وقد استمرت الندوة في منزل الشيخ "أحمد باجنيد" خمس سنوات بهذا النهج نفسه.

ثم رأى عدد من أبرز روادها أن منهج الندوة بحاجة إلى تغيير، فأصبح في كل أمسية متحدث رئيس يعد موضوعًا في حدود نصف ساعة، ثم يتم الحوار والمداخلات حول الموضوع، ويخصص ما بعد الضيافة للشعر. وتعلن الندوة برنامجها في بداية كل فصل دراسي يوضح فيه عنوان الموضوع واسم المحاضر وتاريخ الأمسية.

كان الرفاعي كثير السفر في السنتين الأخيرتين قبل وفاته، مما يؤدي إلى انقطاع الندوة فترة غيابه، وفي ذلك يقول الشيخ أحمد باجنيد الذي يتولى إقامة الندوة إلى اليوم: استأذنت الشيخ عبدالعزيز أن تكون الندوة في بيتي أيام سفره وتنتقل تلقائيًا إلى بيت الرفاعي إذا حضر، فشعرت بفرح وسرور يغمر الشيخ الرفاعي، ثم أعلن ذلك للرواد الكرام، وقد كان الكثير من الرواد أكبر مني سناً وفضلاً، فكأنه قد قيل: سبقك بها عكاشة.

ثم يتوفى الرفاعي - رحمه الله - وتستقر الندوة بدار الشيخ أحمد باجنيد ويصبح اسمها "خميسية الوفاء" هو الاسم الذي عرفت به مؤخرًا؛ لتكون امتداد ووفاء للندوة الرفاعية، أقدم الندوات بالسعودية، وهي تسير بشكل منتظم مساء كل خميس في منزل رجل الأعمال السعودي الشيخ أحمد باجنيد.

سبتية حمد الجاسر

سبتية وضحوية حمد الجاسر، وبعد أربعين عامًا على عقدها أيام الخميس في الرياض تغيرت إلى سبتية حمد الجاسر، وتعد خميسية حمد الجاسر الانطلاقة الثانية للصالونات الأدبية في الرياض، وأسسها الراحل حمد الجاسر عام 1972م، في منزله القديم بحي الملز، حيث دأب «علامة الجزيرة» على تخصيص ضحى كل خميس (على اعتبار أنه يوم إجازة) للقاء محبيه وطلابه في منزله، ويحرص على استضافة العلماء والأساتذة العرب ممن يزورون مدينة الرياض لتبادل النقاش معهم والتحاور حول القضايا والمجالات التي تثير الاهتمام، وكانت تلك اللقاءات تثري الضحوية، وتبني علاقات علمية مع العلماء في الوطن العربي، ولم تكن لها آنذاك مواضيع محددة، بل كانت تنطلق من جو الجلسة وحسب تخصص الحاضرين واهتمامهم. وفي الغالب يبدأ أحد الحضور بطرح فكرة معينة ثم يدور حولها النقاش، وقد يأتي أحدهم مستفسراً عن مسألة معينة، وتكون تلك المسألة هي محور الحديث، وكان الجاسر يُصغي للجميع

ويشاركهم الحديث ويبدي رأيه فيما يُطرح إن كانت للموضوع صلة باهتمامه.

وانتقلت الخميسية إلى منزله «دارة العرب» في حي الورود عام 1982م، وظلت مستمرة طوال حياة الجاسر، وبعد وفاته في 16 رجب 1421هـ.. إذ رغب محبوه وطلابه أن تستمر الخميسية.

واستمرت علاقة عدد من أولئك العلماء مع مركز حمد الجاسر الثقافي، وهم الآن أعضاء فاعلون في مجلس أمناء مؤسسة حمد الجاسر الخيرية وفي الأنشطة السنوية التي يقوم بها المركز، الذي أنشأ بدعم من الأمير سلمان بن عبد العزيز ولي العهد، أمير منطقة الرياض آنذاك، الرئيس الفخري لمؤسسة حمد الجاسر الخيرية، وصارت الخميسية من أبرز الأنشطة التي ينهض بها المركز، وأصبح لها تنظيم وفق برنامج زمني في كل موسم ثقافي، يبدأ مع بداية العودة إلى المدارس، ويتوقّف في فترة الإجازة التي تفصل بين الفصلين الدراسيين، ويعود النشاط مع بداية الفصل الثاني حتى نهاية الاختبارات، ثم تتوقف الخميسية فترة الإجازة الصيفية.

اثنينية عثمان الصالح

تعد اثنينية عثمان الصالح 1414هـ إحدى الفعاليات الثقافية الهامة على مستوى المملكة العربية السعودية وذلك لما تتميز به ندواتها من رصانة في الطرح والحوار الهادف الهادئ البناء وحسن تنظيم وتفاعل مع الأحداث التي يمر بها الوطن والأمة وكذلك حُسن اختيار الضيوف من ذوي الاختصاص، بحرص على حضورها عدد كبير من الشخصيات القيادية والعلمية والأدبية، والاقتصادية والثقافية في البلاد.

ويعود بدايات هذه الاثنينية إلى السبعينيات من القرن الميلادي الماضي حيث كان بعض الأدباء والمفكرين يلتقون من حين لآخر في منزل عثمان الصالح يتطارحون الرأي في شؤون الفكر والأدب والثقافة إلا أن تلك اللقاءات قد ازداد حضورها وأصبحت شبه منتظمة بعد وفاة الأديب الكبير الأستاذ عبد العزيز الرفاعي رحمه الله، الذي ترك برحيله فراغًا ثقافيًا وأدبيًا كبيرًا، وأصبحت الاثنينية مستمرة بصورة منتظمة مرتين كل شهر وتحديدًا يوم الاثنين موعدًا لهذه اللقاءات.

وقد اهتمت الاثنينية بالنواحي الفكرية المختلفة وإسهامًا



إحدى الفعاليات لخميسية حمد الجاسر في الرياض



صورة جماعية بعد إحدى الجلسات في خميسية الرفاعي بالرياض ويظهر الشاعر عمر بهاء الأميري

منها في تنشيط الحركة الثقافية والأدبية والفكرية من خلال الحوار الهادف والمناقشة البناءة مع الشخصيات البارزة في هذا المجال ورموز القيادة والفكر والثقافة والأدب في هذه البلاد.

وقد حققت عثمان الصالح،هذه الاثنينية تميزًا واضحًا في حضورها من خلال تركيزها على جانبي "الاحتفاء" و"الحوار المفتوح" حيث نجحت في استضافة عدد كبير من الفاعلين في الساحة الداخلية ومكنت روادها من حوار مفتوح.

في عام 1421هـ تابعت الاثنينية ندواتها نصف الشهرية كالمعتاد حيث استضافت بعض الشخصيات ورموز المجتمع السعودي وبعض كبار المسؤلين في ندوات متنوعة شملت النواحي الدينية والثقافية والاقتصادية

اثنينية عبد المقصود خوجة

تأسست اثنينية عبد المقصود خوجة الثقافية الأدبية في مدينة جدة عام 1982م الذي يحضرها الأدباء والمفكرين والصحفيين من داخل السعودية وخارجها، وتم من خلالها تكريم 500 عالمًا ومفكرًا وأديبًا في مجالات الثقافة والفكر والأدب وكان أول المكرمين في الاثنينية رائد الصحافة السعودية عبد القدوس الانصاري، وتوالى بعده المكرمون من كل أنحاء الوطن العربي والإسلامي مثل زكي قنصل من الأرجنتين، ومن الهند الشيخ أبو الحسن الندوي، والشيخ أحمد ديدات من جنوب أفريقيا، والكسي فاسيليف من روسيا، وأوليق بريسيسلين، والسفير بنيامين بوبوف والدكتور مصطفى محمود، وكرمت اثنينية عبد المقصود خوجة أيضًا عبد العزيز المسند، إبراهيم العواجي، محمد خير البقاعي، حسن عبد الله قرشي، محمد بن الحبيب بن الخواجة، محمد مهدي الجواهري، سمير سرحان، مصطفى الزرقاء، كما احتفت بالشخصيات النسائية البارزة مثل: صفية بن زقر، حياة سندي، مريم البغدادي، وخولة الكريع، ومن خلال هذه التكريمات يتم توثيق اللقاءات مع الشخصيات المكرمة وطباعتها في سلسلة، وبلغ مجموع إصدارات الاثنينة أكثر من 185 مجلدًا، كما اهتم بجمع وتوثيق الأعمال الأدبية للأدباء السعوديين القدامى، وقدمها للقراء المهتمين مجانًا، حيث أن جميع



عبد العزيز الرفاعي مع الشاعر السوري عمر أبو ريشة

إصدارات الاثنينية مجانية لا تُباع.

في المقابل حصلت «الاثنينية» على نصيبها من التكريم، سواء على الصعيد الاجتماعي في منتديات ثقافية وأدبية مثل اثنينية الشيخ عثمان الصالح بالرياض، ومنتدى الشيخ علي حسن أبو العلا بمكة المكرمة، ومنتدى بوخمسين في الأحساء، وكذلك على المستوى الرسمي إذ حصلت «الاثنينية» على جائزة مكة للتميز، تسلمها خوجه في 2010 من الأمير خالد الفيصل وزير التربية والتعليم الحالي أمير منطقة مكة المكرمة آنذاك، ثم تقليده وسام الثقافة من الدكتور عبد العزيز خوجه وزير الثقافة والإعلام ضمن فعاليات معرض الكتاب بالرياض في 2010.

خميسية الوفاء بمنزل السيد أحمد باجنيد

تتميز هذه الخميسية بأنها تحتفي بـ "الشعر"، وتمنحه وقتاً محدداً في نهاية كل أمسية من أمسياتها، حتى انها عرفت بهذه الميزة، وعرف بعض الشعراء من خلالها، لذا نجد أن أصحاب المواهب الواعدة من الشعراء الشباب يحرصون على حضورها ويتنافسون في إلقاء قصائدهم في أماسيها الجميلة، خاصة وان خميسية الوفاء التي هي امتداد وفائي جميل لندوة الاستاذ عبد العزيز الرفاعي رحمه الله تحظى بحضور عدد من الأكاديميين والنقاد الذين يحرص هؤلاء الشباب على سماع آرائهم والأخذ بها لاكتمال موهبتهم الشعرية خاصة وان الاستاذ محمد أحمد باجنيد صاحب الخميسية يتميز بعلاقاته الطيبة في المشهد الثقافي المحلي.

أحدية الدكتور راشد المبارك

تتميز بأنها تطرح برنامجها الثقافي لكل فصل دراسي، بشكل مجدول مع بداية كل موسم، مما يسهل على روادها اختيار الموضوع المناسب ومن ثم حضوره، كما انها تتميز بان هناك تناوبًا على إدارتها من قبل حضورها.

بدأت أحدية راشد المبارك عام 1402هـ في الرياض، وتقام الندوة بعد صلاة العشاء من مساء كل أحد، وهي فصلان: الأول في الخريف والثاني في الشتاء والربيع، ولا تتوقف إلاّ في إجازة الصيف أو الإجازات الرسمية.

ومن أبرز الرواد والمكرَّمين في أحدية راشد المبارك من أول قيامها أو ترددوا إليها الدكتور بدوي طبانة والدكتور



من اليمين: الشاعر أحمد الصالح (مسافر) وإلى يمينه الشيخ عبدالمقصود خوجة مع عميد الاثنينية الشيخ عثمان الصالح



من اليسار صاحب الاثنينية الشيخ عثمان الصالح، الاستاذ عبدالرحمن السدحان، الأديب الأستاذ زياد بن عبدالله الدريس، الدكتور العلامة الشيخ محمد ابن أحمد الصالح ثم الأديب الكبير المؤرخ الشاعر عبدالله بن خميس.

حسين مؤنس وكل من فضيلة الشيخ محمد الغزالي ومصطفى الزرقاء ومناع القطان، والدكتور محجوب عبيد، عمر بهاء الدين الأميري والدكتور كامل كيلاني -رحمهم الله جميعًا- ومن الأحياء الدكتور محمد مكي، ومحيي الدين صابر، وعبد الرزاق القدوة، وعبد الهادي بوطالب، ورجاء جارودي، وجيمس زغبي، والشيخ عبد الله المطلق، وناصر الدين الأسد، وعبد العزيز الخياط، الشيخ محفوظ نحناح، الدكتور حسن الترابي، الأستاذ رفيق النتشة، المستشار الدمرداش العقالي، الشاعر سليمان الأحمد العيسى، الأستاذ إبراهيم ابن الوزير، والأستاذ قاسم بن الوزير، وغيرهم الكثير، لذلك فإن "ندوة الأحد" بما يُطرح فيها من موضوعات - تتعدد وتتجدد إذ بلغت عدة مئات على مدى أكثر من عشرين عامًا أو أكثر حيث تمثل نمطًا فريدًا في محيطها.

ثلوثية المشوح

بدأت الثلوثية متأخرة بعض الشيء في مدينة الرياض عام 1421هـ، لكنها استطاعت أن تأخذ مكانًا متميزًا بين تلك الصالونات من خلال نوعية الحضور وجودة الموضوعات المطروحة وحسن اختيار المشاركين ويبذل صاحبها د. محمد المشوح ما في وسعه لإمدادها بالمتميزين من الشباب لإدارتها.

وتعقد ثلوثية المشوح كل أسبوعين، وقد كانت الفكرة في بدايتها مجرد مجلس ثقافي عام تستضاف فيه إحدى الشخصيات الثقافية والفكرية المعروفة ممن لهم اهتمام أو مشاركة في العلم والأدب والفكر والثقافة متحدثًا عن تجربته العلمية أو سيرة حياته الشخصية أو يتم اختيار موضوع سهل التناول والاستماع إليه من قبل الحضور، ثم عني المجلس بالمستجدات الثقافية العامة والشأن والحدث الاجتماعي وسعت إلى استضافة بعض من لهم مشاركة أو إسهام في تلك الشؤون، كما نحت منحى آخر يتضمن رمزية الاحتفاء والتكريم للشخصية الضيف عبر تقديمه للحضور وبيان سيرته الذاتية وجهوده العلمية وفي نهاية اللقاء يتم تقديم درع تذكاري بهذه المناسبة وتناول طعام العشاء، كما دأبت الثلوثية على مراعاة أهمية وضرورة الحضور وإتاحة أكبر قدر ممكن من المداخلات والتعليقات من قبلهم، إضافة إلى الاستماع إلى الأسئلة وعدم التردد في الطرح الجاد والمفيد.

ومن أبرز من استضافتهم ثلوثية المشوح: د عبدالعزيز السبيل، ود. حسن بن فهد الهويمل، ود. منصور الحازمي، والشيخ أبو عبد الرحمن الظاهري، والشيخ عبد الكريم الجهيمان، ود. عبد الرحمن الشبيلي رحمه الله، وتركي بن عبد الله السديري رحمه الله، ود. سعيد السريحي، ود. عبدالله الغذامي، والشيخ عبد الله بن خميس، والشيخ محمد العبودي.

الصالونات الثقافية في بقية مدن المملكة :

ظهر في مكة المكرمة منتدى الدكتور عبد الله باشراحيل 1401هـ.. وفي المدينة المنورة ندوة الثلاثاء للدكتور نايف الدعيس 1395هـ. وفي الأحساء أحدية الشيخ أحمد المبارك 1411هـ. وبعدها سيل من المنتديات الأسبوعية التي عرفتها أهم مدن المملكة في السنوات العشر الأخيرة مثل ندوة (النخيل) لمحمد بن سعد بن حسين. و (اثنينية) عثمان الصالح و (اثنينية) ناصر القحطاني، وبعد صلاة أول جمعة من كل شهر (جمعة) لسعود المريبض و(ثلوثية) عمر باحسون و (أحدية) أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، وأول اثنينية من كل شهر لدى محمد أبابطين وللفنان التشكيلي ناصر الموسى صالونه، ومساء كل (جمعة) يقام منتدى معتوق شلبي، والندوة الأحدية (المحمدية) بمنزل المحامي إبراهيم المبارك وملتقى الشاعر حمد العسعوس أول اثنين من كل شهر، وكل هذا بمدينة الرياض، وندوات أخرى في الأحساء مثل النعيم والعرفج والمبارك وأبو خمسين والعفالق والمحيش وأبو حنية، ومنتدى نجيب الخنيزي بالقطيف ومثله لجعفر الشايب بالدمام، وفي حائل (ملتقى السيف الثقافي) لصاحبه محمد عبدالكريم السيف والذي يقام مساء الثلاثاء في الأسبوع الثالث من كل شهر، ويتفرع منه ملتقى نسائي في أيام الأحد من أول كل شهر هجري، وللدكتور جميل اللويحق منتداه الشهري بالطائف وندوة الدكتور أنور عشقي، وفي المدن الأخرى، مثل عنيزة إذ يقيم الراوية والعلامة عبد الرحمن إبراهيم البطحي جلسة- تتحول إلى ملتقى أدبي له رواده الدائمون ومن



د. عبدالله الغذامي يحاضر في ثلوثية المشوح



ثلوثية المشوح تكرم الشيخ عبد الله بن خميس (رحمه الله)



د. سعد البازعي يحاضر في ثلوثية المشوح

يزور عنيزة من خارجها- بعد مغرب كل يوم في مزرعته (مطلة) بعنيزة وبصبيا بجازان صالون عبدالرحمن موكلي و(اثنينية) أبو ملحة بأبها وغيرهم كثير.
وقد بدأ مؤخرًا الأستاذ سعد بن عبد الرحمن الدريهم منتدًا شهريًا في مدينة الدلم بالخرج. وهناك دواوين أو مجالس مفتوحة يومًا في الأسبوع بشكل دوري ثابت طوال العام مثل اللقاءات الأسبوعية التي يتم فيها التواصل والحديث بما يستجد في الساحة وقد يقرأ بها قصائد أو مقالات وغيرها مثل الذي يتم أسبوعيًا وقد يكون اللقاء في يومين في الأسبوع مثل: ما يقام بمنازل أصحاب المعالي الدكتور حمود البدر عصر كل جمعة، وبعد مغرب كل جمعة بمنزل الأستاذ عبدالعزيز السالم والدكتور عبدالعزيز الخويطر رحمه الله مسائي الخميس والجمعة، وبعد مغرب كل سبت الأستاذ تركي بن خالد السديري والأستاذ عبدالله العلي النعيم رحمه الله مساء يومي الثلاثاء والجمعة والدكتور أحمد محمد الضبيب بعد صلاة الجمعة، والأستاذ محمد العبدالرحمن الفريح مغرب يومي الاثنين والخميس، وبعد المغرب من كل اثنين للأستاذ عبدالكريم الجهيمان رحمه الله، ومنزل المرحوم الدكتور عبدالله الناصر الوهيبي مساء الأربعاء والخميس والذي كان يلتقي بزواره بعد مغرب كل يوم في حياته، وبعد مغرب الجمعة بمنزل المرحوم الأستاذ فهد العلي العريفي استمرارًا لما كان والدهم ملتزمًا به، وأبناء المرحوم محمد السلمان مساء يومي الأحد والثلاثاء وضحى كل خميس بمنزل الشيخ حمد البراهيم الحقيل وملتقى الاثنين بمنزل معالي محمد بن جبير رئيس مجلس الشورى سابقًا واستمراره بعد وفاته. وهناك اجتماعات دورية تضم مجموعة متجانسة تتفق فيما بينها على اللقاء الأسبوعي أو الشهري كل لقاء بمنزل أحدهم، وفي الفترة الأخيرة كثرت الاستراحات.

الصالونات الأدبية النسائية:

وقد ظهرت مجالس أدبية وصالونات نسائية منذ أكثر من ربع قرن، ولا تزال تنعقد بشكل دوري، رغم توقف بعضها مع ظهور التقنيات الحديثة، أو وفاة مؤسسيها مثل "صالون الأربعائية" لصاحبته (سارة الخثلان) بالمنطقة الشرقية الدمام، الذي بدأ بأمسيات شعرية، أو نقاش حول كتاب معين، أو محاضرة تربوية، وصالون (سلطانة السديري) بالرياض 1422هـ، ورواق بكة النسائي المهتم بحراك المرأة المكية والقضايا الاجتماعية والثقافية، ومثلها منتدى نون الثقافي النسائي، وملتقى المها الأدبي (مها أحمد فتيحي) التي قدمت المرأة السعودية المثقفة، وصالون صفية بن زقر بجدة، وصالون الدكتورة وفاء المزروع (أحدية المنتدى النسائي الثقافي بمكة) 1423هـ، وصالون سارة الخزيم الثقافي في محافظة الخرج 1434هـ.


اثنينية عبدالمقصود خوجة كرمت أكثر من 500 عالمًا ومفكرًا وأديبًا


اثنينية عبد المقصود خوجة تكرم الأستاذ الشاعر محمد مهدي الجواهري


اثنينية عبد المقصود خوجة تكرم الدكتور مصطفى محمود



وجه التاريخ



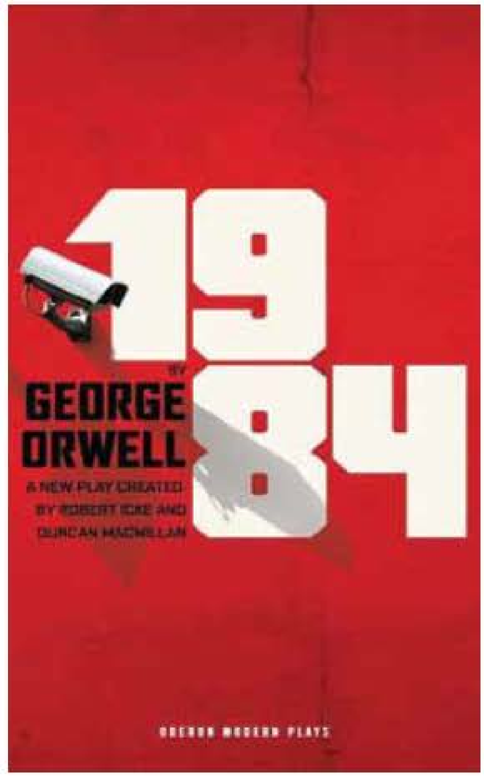
د. أمير تاج السر
كاتب وروائي سوداني

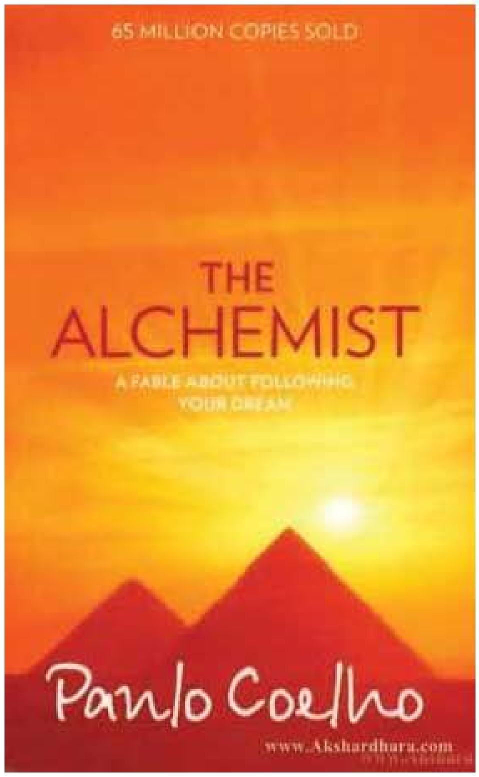
قرأت مؤخرًا تقريرًا يسمي كتّابًا معينين، ويقول بأن أعمالهم التي أبدعوها، غيّرت وجه التاريخ، وكان من بين أولئك الكتاب، وليام شكسبير، وأوسكار وايلد، وجيمس جويس، وجورج أورويل، وأرنست همنغواي، وسيمون دي بوفوار، وبالطبع غابرييل غارسيا ماركيز، الذي لا بد أن يذكر في أي تقرير عن الكتابة، ولا بد أن تصادف اسمه في أي منعطف خاص بها.

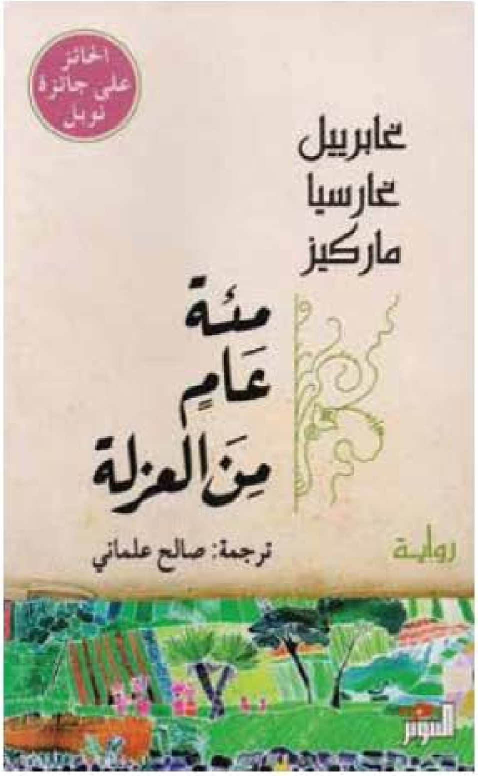
التقرير تحدث باقتضاب شديد عن أعمال بعض هؤلاء الكتاب، وذكر أشهرها مثل «الصخب والعنف» لفوكنر، و«1984» لأورويل، و«ناس من دبلن» لجويس، و« الخيميائي» لباولو كويلهو، و«مئة عام من العزلة» لماركيز، لكنه لم يقل كيف غيرت تلك الأعمال وجه التاريخ، والمعروف حين يذكر هذا التعبير، لا بد أن يذكر أي ملمح قد تغير في ذلك الوجه؟ وأي زلزال حدث، وانحرف به المسار العادي للتاريخ، وقد كانت المسيحية، زلزالاً حدث قديمًا وتغير به نسق الحياة الوثنية، ثم جاء الإسلام بكل ما يحمله من إشعاعات، بعد ذلك، وتغير التاريخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي تمامًا.

وفي أيامنا هذه، وحين نتحدث عن تغيير وجه التاريخ، سنتحدث عن أحداث معينة جرت وتغير بها ذلك الوجه، لن أقول ابتسم أو كشر أو ضاعت ملامحه، ولكن أقول تغير فقط، ونعرف كلنا ثورات الربيع العربي وما حدث فيها من شطب لكثير من الديكتاتوريات بأقلام شعوبها، ومحاولات بناء دول جديدة، وحيوات جديدة، وإن كان ذلك يستغرق زمنًا طويلاً، وربما تعيش الرخاء أجيال أخرى قادمة، ولا يعيشها الجيل الحالي، الذي هز العروش الظالمة وما زال يهز تلك التي تقاوم.

الكتابة والتدوين، جزء من إرث الشعوب، وجزء من نشاطها الطبيعي الذي تنشط به، ولولا أن الشعوب كانت تدون أحداثها، وتصف أدق التفاصيل اليومية للحياة، لما وصلنا شيء من تلك الحيوات القديمة، هذا مؤكد ولو تحدثنا عن الكتابة الإبداعية في هذا الصدد وهي جنس قديم من نشاط الكتابة، لكنه تطور بالتأكيد في زمننا الحاضر، واختلفت مواضيعه، وأفكاره، وطرقه، ربما نجد كتبًا معينة تغير عند نشرها ملمح من ملامح التاريخ، خاصة كتب الخيال العلمي، وهو نوع من الأدب، يقرأ







مستقبلاً متخيلاً، تحدث فيه اكتشافات معينة، يستفيد منها الإنسان، وهذا لا يكتب عبثًا وبلا أي دراية كما يتوقع البعض، وإنما نتيجة قراءات جادة للحاضر، والمشي بالخيال خطوات إلى المستقبل، وزرع علامات يستدل بها باحث علمي لاختراع شيء، أو وضع خيط يمسك به مخترع، ويكمل المسير، وحقيقة لا أتذكر أي كتب شكلت نواة لاكتشافات حدثت، وغيرت وجه التاريخ، وإنما أتذكر إن ذلك حدث.

الذين يتحدثون عن رواية أورويل «1984» التنبؤية، بوصفها من التجارب الأولى التي قفزت إلى المستقبل، وأنها غيرت شيئًا، نقول، نعم هي ديستوبيا مهمة، ومن التجارب الناجحة في قراءة مستقبل الإنسان، لكن لم يتغير بموجبها شيء، حين وصلنا إلى عام 1984، هناك أشياء في الرواية حدثت فعلاً، لكن لا شيء أضيف لوجه التاريخ، لا ابتسامة ولا تكشيرة، ولا غير ذلك.

السؤال هنا، هل من واجب الأدب أن يسعى لتغيير وجه التاريخ؟

طبعًا لا، والحقيقة لا قدرة أصلاً للأدب على تغيير ذلك الوجه، وباستثناء نماذج قليلة تغير أشياء قليلة كما قلت، فإن الأدب يظل سائرًا خلف التاريخ، يدون أفعاله، ويستوحي منها للأزمنة المقبلة ومعروف نزوحنا هذه الأيام للتاريخ بكثرة، من أجل الحديث عن الزمن الحاضر، وهذا أمر مشروع بلا شك، والرواية التاريخية لم تعد جديدة ولا رواية طفلة، بل نضجت كثيرًا، ونقرأ في كل يوم إبداعات عظيمة فيها.

بالعودة لأعمال أولئك العظماء الذين ذكرهم تقرير وجه التاريخ، سنقول بدلاً من تغيير الوجه، إحداث تأثير داخل الوسط الإبداعي نفسه، بما جاءت به من أفكار، ربما لم تكن مستخدمة، أو كانت مستخدمة على استحياء، أيضًا الأسلوب الذي جاءت به ولم يكن متعارفًا عليه، وتفاعلها مع القارئ، الذي أحس بها قريبة منه، وأشياء كثيرة داخل المغزى الإبداعي.

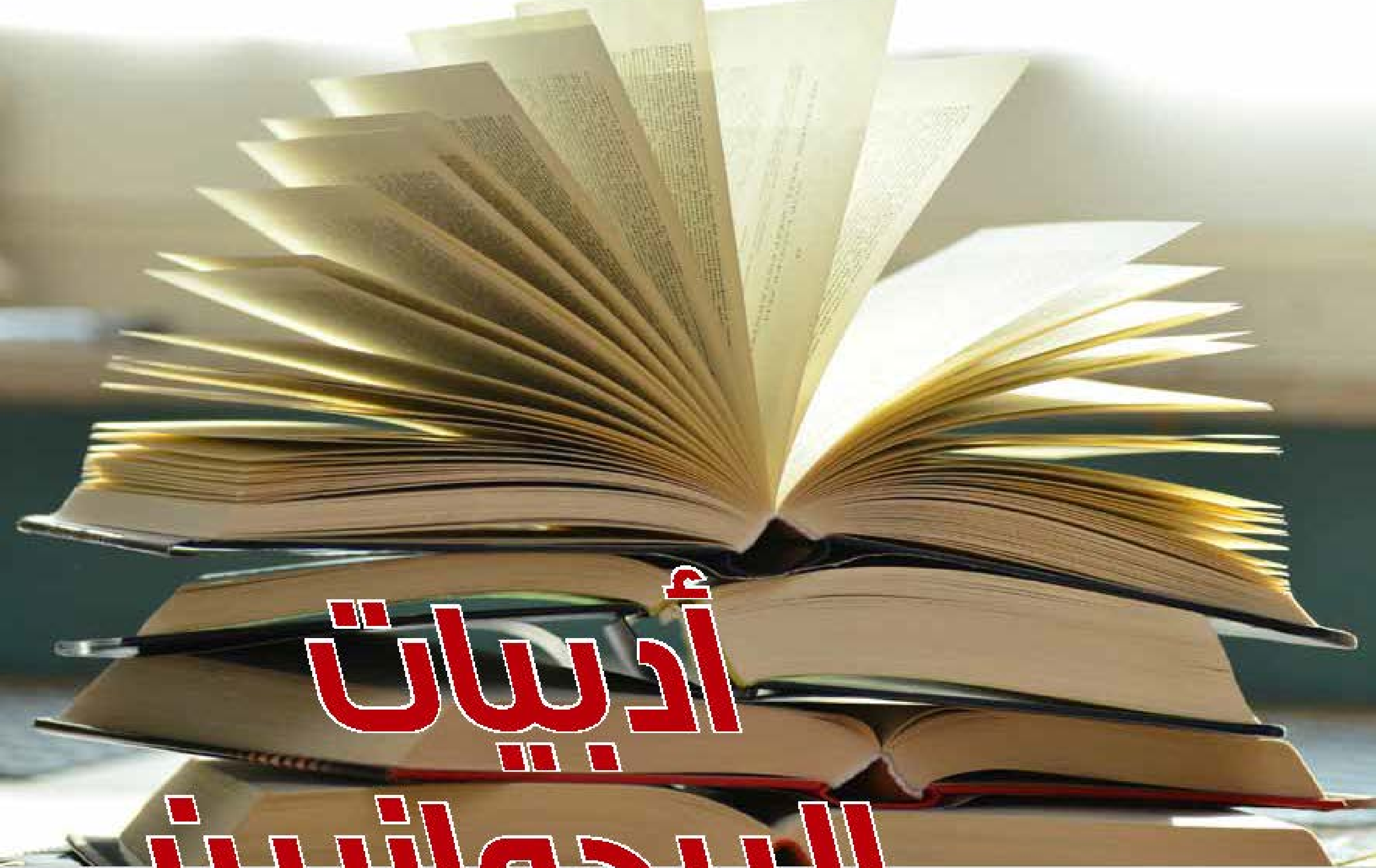
ولو تحدثنا مثلاً عن واحد مثل البرازيلي باولو كويلهو وروايته البسيطة «الخيميائي»، التي اشتهرت بشدة، سنجد تأثيرها الأكثر لدى القارئ، الذي قد يكون أحسها روايته الخاصة، ذلك الراعي البسيط الذي كأنه خرج من حلم، وعشقه للكتب، وتنقله، وأشياء قد نحسها غير مهمة، وفقط القارئ أحس بأهميتها وتوقفها على هذا الأساس.

نموذج آخر رواية «اسم الوردة» للإيطالي أمبرتو إيكو، إنها نموذج مهم على صعيد القراءة والنقد، وهي قصة عن الرهبان وأديرتهم وما يحدث هناك من هلع يسير جنبًا إلى جنب مع السكينة المفترضة، لقد رصدت الرواية إذن شيئًا من الممنوعات التي لا تجوز الكتابة فيها، ونقول إن إيكو أحدث بهذه الرواية تأثيرًا حقيقيًا، لكنه لم يغير ملمحًا من ملامح التاريخ، لأن ملامح التاريخ كما قلت، تتلقى الإبداع وهي جامدة، ولأن الإبداع يتبع التاريخ غالبًا، ولا يسبقه.

نأتي إلى «مئة عام من العزلة» لماركيز، وهذه في رأيي الشخصي، العمل الإبداعي الأهم في العصر الحديث، ولعبت بوجودها مدرسة الواقعية السحرية اللاتينية، وكانت موجودة طبعًا لدى ماركيز وغيره من كتاب تلك الفترة، وفقط رواية ماركيز أظهرتها للناس. «مئة عام من العزلة» كان تأثيرها أبرز ذلك أنها أثرت في القراء طبعًا، وفي الكتاب أيضًا، وأشبهها بالفتيل الذي أشعل شرارة الخيال لدى الكتاب، لينطلقوا محلقين فيه. كانت ألف ليلة وليلة موجودة لدينا، وفيها من الخيال ما يفوق الوصف، لتأتي شعوب أخرى وتستفيد منها، وتنتج هذه السحرية العظيمة.

أخلص إلى أن وجه التاريخ يظل ثابتًا، ويتفاعل فقط مع الأحداث، وحتى في الأحداث، تلك الكبرى مثل الثورات الشعبية، والاكتشافات الحديثة، التي تسمى أيضًا ثورات، لأن مصطلح ثورة يطلق على كل ما يمحو الماضي، وينظر إلى المستقبل، وبديهي أن الإنترنت التي نتخاطب عبرها الآن، ونقضي بها كل شؤوننا الحياتية، كانت اكتشافًا مذهلاً، تغير به وجه التاريخ تمامًا.

أخلص إلى أن وجه التاريخ يظل ثابتًا، ويتفاعل فقط مع الأحداث، وحتى في الأحداث، تلك الكبرى مثل الثورات الشعبية، والاكتشافات الحديثة، التي تسمى أيضًا ثورات، لأن مصطلح ثورة يطلق على كل ما يمحو الماضي، وينظر إلى المستقبل، وبديهي أن الإنترنت التي نتخاطب عبرها الآن، ونقضي بها كل شؤوننا الحياتية، كانت اكتشافًا مذهلاً، تغير به وجه التاريخ تمامًا.



أدبيات البرجوازيين



أ. د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد – قسم الأدب

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

تطلق البرجوازية على فئة من الطبقة الوسطى، كانت في زمن الإقطاع تتولى الصلة بين الطبقة الأرستقراطية وسائر أفراد الطبقة الوسطى، ولأنها تحتفظ لها بنصيب الأسد من الامتيازات المادية والاجتماعية، وتلقي بالفتات على سائر أفراد المجتمع فقد نبزوهم بـ«البرجوازية» أو«البرجوازيين»، وفيما بعد أصبحت تطلق على أصحاب النفوذ من الطبقة الوسطى أيضًا والمديرين التنفيذيين المتحكمين في المفاصل الكبرى خاصة الذين يقفون ضد مصالح الفئات الأخرى من الطبقة الوسطى والعاملة.

ونظرًا لهذا الموقع الاجتماعي المتميز، والقدرة المادية الكبيرة، فقد أصبحت –بالرغم من قلة عددها– طبقة مستقلة، ذات حضور مميز، جعلها تسعى إلى تمييز نفسها أولاً، ثم تدون هذا التميز بوصفه سمات خاصة يجب حذقها شرطًا للدخول إليها، وتدل على من لا ينتمي إليها من أسلوب حياة، وطريقة معاش، وتواصل، وتحصيل منافع.

ولا أقصد هنا بالأدبيات ما كنت ذكرته من قبل من ربط نشأة الرواية الواقعية بالطبقة البرجوازية كما عبر جورج لوكاش، وإنما أقصد بالأدبيات الكتب التي تسعى لأن تنظر لأخلاق هذه الطبقة، وقيمها، وطرائق تعاملها فيما بينها أو بين الآخرين، وممارسات حياتها اليومية التي تدل عليها وتدخل فيما سماه ميشيل دي سيرتيو بـ«ممارسة الحياة اليومية» «practice of Everyday life».

وذلك من مثل ما نجده في الحكاية المروية عن امرئ القيس بن حجر –مع اختلاف الطبقة الاجتماعية– أنه خطب امرأة من أبيها في قصة طويلة، وأرادت أن تختبره لعدم معرفتها به سلفًا، فقالت حين جاء: انحروا له جزورًا وأطعموه من كرشها وذنبها، فأبى أن يأكل، وقال: أين الكبد والسنام، والملحاء؟ ثم قالت: افرشوا له عند الفرث والدم، فأبى أن ينام، وقال: افرشوا لي فوق التلعة الحمراء، واضربوا عليها خباء.

فعلمت عندها أنه ابن ملك لذوقه في المأكل، والمشرب، والمجلس، والمبيت، ذلك أنه عرف أن ما يقدم له، ويطلب منه ليس مما يقدم أو يطلب من أمثاله، ثم أدرك أسلوب حياتهم، والذوق الذي يناسب مكانتهم، واعتادوا أن يفعلوه في حياتهم اليومية من الطعام والشراب والمبيت.

وهذا الأمر في هذه الحكاية ينطبق أيضًا على ما يجعله البرجوازيون مميزًا لهم في حياتهم اليومية عن سواهم من الطبقات الاجتماعية سواء كانت هذه الطبقة أعلى منهم (الأرستقراطية) أم أدنى منهم في نظرهم (الطبقة الوسطى، والعمال)، ولا نقصد بهذا مطلق الآداب العامة، وإنما نقصد آدابًا خاصة في الحياة، تتطلب مقدرة أو معرفة خاصة مما سيأتي تفصيله.

ومع أنها صفات شخصية في المقام الأول، تلاحظ من خلال التعامل مع أحد أفراد هذه الطبقة، أو الاستماع إليه وهو يتحدث عن آخرين، ويحدد الشروط والمواصفات للشخصية الناجحة، فإن هناك مدونة حديثة قامت في جلها على هذه الصفات، والأفكار، والرؤية، تقدم النصائح والتجارب التي ينبغي أن يفعلها الإنسان لكي يحقق مراده، والصفات التي ينبغي أن يتصف بها، والممارسات التي ينبغي أن يقوم بها في المواقف المختلفة.

وحين تقدم هذا، فإنها تكشف في الوقت نفسه الرؤية التي تنطلق منها هذه التوجيهات، والصفات، وتمثلها. وهي ليست رؤية عملية تطبيقية (برقماتية) أو استجابة للمواقف بقدر ما هي رؤية اجتماعية فئوية، تعكس انتماء هذا الممارس لها إلى هذه الفئة، لأنها ستفهم ما يقوم به، وتقدره بوصفه بطاقة عضوية في نادي البرجوازيين، ولن يقع في دائرة التفسير الخاطئ، أو التصنيف المغلوط، أو الوصف بقلة المعرفة.

هذه المدونة كتبت بأيدي أناس يوصفون بأنهم مديرون تنفيذيون سابقون، أو قياديون ناجحون، أو مؤلفو كتب بيع منها مئات النسخ، وحولت حياة الفاشلين التعيسة إلى حياة سعيدة مملوءة نجاح، والعاجزين إلى قادرين، والخاملين إلى نابهين، والعيين إلى خطباء مفوهين، بمجرد أخذ النصائح التي فيها، إنها مدونة ما يسمى بكتب «تطوير الذات»، ذات العناوين المتميزة من مثل: «كيف تتمتع بالثقة والقوة»، و«فن الحوار والحديث»، «فن الاختلاط بالناس»، «كيف تصبح قائدًا»، «قوانين لا تقبل الجدل في الحياة»، «خطة الثقة».

وكلها تدور حول قضايا محددة، بالرغم من اختلاف عنواناتها، يمكن أن توصف بلغة «أصحاب تطوير الذات» «مهارات التواصل»، فتسعى لأن تعطي الإنسان القارئ قدرة يستطيع بها أن يتواصل مع الآخرين، ويتحدث عن نفسه، وتسلك في معظمها سبيل القصص عن طريق سرد خبرات سابقة، وقعت للمؤلف أو لأحد معارفه وخلطائه، ويكون فيها قد عانى مشكلة من المشكلات التي يعنى بها الكتاب وحين عمل بنصيحة المؤلف أو غير سلوكه إلى النحو الذي يتحدث المؤلف استطاع أن يتغلب على المشكلة وأن يحقق مراده، وبهذا يكون الكتاب قد حقق مراده أيضًا.

ولأن هذه الكتب كثيرة، ومتشابهة أيضًا، فإنني سأكتفي بواحد منها، اتخذه أنموذجًا لدراستها والوقوف عند بعض ما فيها من سمات، فمن المبادئ التي تقوم عليها هذه الكتب المعنية بتطوير الذات، هو إعطاء قيمة للذات أو الفرد، وتسويغ الاهتمام به، أو دفعه للاهتمام بذاته دون الشعور بالحرج وذلك كما يظهر في عنوان الحقل الذي تنسب إليه.

وليس بخاف أن هذه الأحاديث عنها (الذات) صورة من صور النزعة الذاتية (الفردانية) في الفكر الأوربي الحديث، وهي التي تقوم على أن الفرد هو المحرك الأول في عملية التحرّر، وهي الحركة التي ابتدأت منذ الربع الأول من القرن التاسع عشر متزامنة مع الحركة الرومانسية، حيث «الذات» مركز الاهتمام، والتعبير عنها، وعن نزعاتها هو ما يسيطر على الشعراء والكتاب.

وهذا الوقت نفسه هو الوقت الذي ظهرت فيه الطبقة البرجوازية، وحققت مكاسبها الكبرى، وبدأت تتصدر

> هذه المدونة كتبت بأيدي أناس يوصفون بأنهم مديرون تنفيذيون سابقون، أو قياديون ناجحون، أو مؤلفو كتب بيع منها مئات النسخ، وحولت حياة الفاشلين التعيسة إلى حياة سعيدة مملوءة نجاح، والعاجزين إلى قادرين، والخاملين إلى نابهين، والعيين إلى خطباء مفوهين، بمجرد أخذ النصائح التي فيها، إنها مدونة ما يسمى بكتب «تطوير الذات».

المشهد الفكري والثقافي، وتقدم النظريات التي تحافظ من خلالها على مكتسباتها، وتقنع الآخرين بالتعامل الذي ترغب به منهم.

ويأتي الاهتمام بالذات على عدد من المستويات، وبعدد من الصور، فالمستوى الأول هو مستوى «الأنا» الشخص المتحدث، من خلال إصدار عدد من النصائح، والتوجيهات، لإقناعه بأن تقدير الذات ليس من الغرور المذموم بشيء، وأن حب الذات أمر طبيعي، فـ«الكائنات الإنسانية» (التعبير لصاحب الكتاب) مفطورة على حب الذات، ولديها أيضًا «جوع للإعجاب بالذات»، وحين يكون الإنسان معتزاً بذاته فإنه يكون شخصية منبسطة كريمة، قادرًا على التعامل والاتصال بنجاح، وأما حين يكون شعوره عن ذاته متدنيًا، فإن العكس هو الصحيح، حيث تنجر إليه المتاعب، ويصبح كل تصرف أو فعل من الآخرين تهديدًا له مما يزيد متاعبه، وبؤسه، إضافة إلى أن الإنسان حين يقدّر ذاته ويهتم بها فإن الآخرين سيستجيبون لهذا التقدير، وسيقدرونه بناءً على تقديره لذاته، فتقديره لذاته لا ينعكس عليه وحده، وإنما أيضًا على موقف الآخرين منه، فالآخرون – على حد تعبيرهم– بمثابة المرآة التي تعكس سلوكه.

وبناءً على هذه الأهمية لتقدير الذات كما يراها «المطورون»، فإن الآخرين أيضًا بحاجة إلى هذا التقدير، وهو المفتاح لشخصياتهم، والدخول إلى عوالمهم (وهذا هو المستوى الثاني للاهتمام بالذات)، فإذا أحس بذاته، وقدم له التقدير فيستحول –كما يقولون– من أسد هائج، إلى حمل وديع، وذلك انطلاقًا من مبدأ أن «الناس يتصرفون لكي يقوموا بتحسين ذواتهم»، فإذا أشعر بحس ذاته من خلال تقديره، وإيلائه الاهتمام وأشبع هذا الشعور لديه فسيتصرف بالصورة التي يراد منه.

وهنا يصبح منح الآخرين للاهتمام، والتقدير مطلبًا لعدة أمور: أولاً أنهم سيبادلوننا الشعور باعتبارهم –بناءً على المبدأ السابق– مرايا لنا، وهذا سيعود علينا بالنفع.

الأمر الآخر، وهذا مهم «للذات» أنهم يستجيبون لما نريد منهم، وسيكون هذا أسهل في التأثير عليهم، الأمر الثالث وهو المهم هنا أننا نضمن أن يهتم بنا الآخرون ويقدروننا في الحالة التي نكون نحن «الآخرون»، فالعلاقة بين «الأنا» و«الآخر» معقدة، وجدلية، فهي على الرغم من أنهما موقعان مستقلان لكن على المستوى الشخصي يمكن أن يكون الإنسان «أنا» مرة و«آخر» أخرى.

وتتجلّى صور الاهتمام بالذات وتقديرها عن طريق الثقة التي ينبغي للفرد أن يظهر بها أمام الآخرين، وهو يتحدث أو يجادل، أو يمشي، أو يقوم بالأعمال، والتي تبدو بأصغر الأحداث والأفعال من مثل أن يقبل الرجل طفله إذا أراد أن يحثه على النوم، ويقول: «حسنًا.. حان وقت النوم»، عوضًا عن أن يقول: «لقد تأخر الوقت، وتريد ماما أن تذهب وتستعد للنوم»، فهذه الطريقة الحاسمة في وضع «الطفل» أمام الأمر الواقع، ونبرة الصوت الحاسمة، هي التي تعكس الثقة في النفس، وتحمل الآخرين على الاستجابة، ومثلها أيضا الصورة الظاهرية «للذات»، حيث المشية، والهيئة وطريقة الحديث.

كما يتجلّى عن طريق كيل المديح للآخرين، وإشباع شعورهم بالأهمية، ودفعهم لمحبة أنفسهم، ومنحهم الثقة في القيام بالأعمال بوصفها هي الطريقة المثلى للقيام بها بشكل جيد، من خلال منحهم الصفة التي ينبغي أن تكون فيهم، ورفع مستوى التوقعات فيهم التي لن يخيبوها، مستشهدًا - صاحب الكتاب- بقول تشرشل: «إن أفضل طريقة لإكساب أحدهم الفضائل هي أن تنسب هذه الفضيلة وتعزوها له»، فاللصوص المجرمون -كما في المثال المذكور- يعترفون بأعمالهم المشينة بمجرد القول لهم إنكم «بلطجية أشقياء» ولكنكم لا تكذبون، وعندها سيحكون كل أفعالهم، وعمال المصنع يقال لهم: إنكم أناس محترمون، وتريدون أن تكسبوا مالاً حلالاً لتطعموا أولادكم، ثم يتركون بلا مراقب لأننا قد منحناهم الثقة للتعبير عن ذواتهم الجيدة.

الصورة الثالثة للاهتمام بالذات منحها القوة التي تظهر بها أمام الناس، من خلال إظهار الحماسة في الحديث عمّا تملك، والقدرة على السيطرة على الآخرين، والتحكم في سلوكهم وردات أفعالهم، باعتبارهم انعكاساً للذات، كما في الأمثلة السابقة وكما في شواهد عن بعض أعمال مسؤولي المبيعات في بعض الشركات.

والسؤال هنا الذي يطرح نفسه: هل هناك مشكلة من الاهتمام بالذات؟ بالتأكيد ليس هناك مشكلة، بيد أنها هي الأدبيات التي نتحدث عنها، وهي التي تحدد الطبقة البرجوازية من غيرها، خاصة مع انتشار هذه الكتب انتشارًا كبيرًا وإقبال الصغير والكبير الذكر والأنثى عليها، وانتشار مراكز التدريب، ووظيفة المدربين بين فئات

وحين يكون الذي يتحدث عن هذا الأسلوب أحد الكتب التي تزعم أنها «تطور الذات»، نتيجة الفكر الفرداني المتحرر، المتأثر بعصر الأنوار، والمتمرد على الطبقية الأرستقراطية بوجهها «الكلاسيكي»، ندرك تمامًا أنه تمرد على طبقة ليحل مكانها طبقة أخرى (بناء على أن الشخصنة موجودة)، وليس لإحلال العدل والمساواة التي تسعى لإقرارهم الموضوعية العلمية

كبير من الناس، وهم إنما يدربون عليها، وهذا يجعلها - عوضًا عن أن تكون اقتراحات لبعض أهل التجربة- مدونة معيارية يقيس الناس عليها أفعالهم، وحكمًا يعتمدون عليها في تقويم سلوكهم، تحوز الصواب والخطأ بقدر ما تقترب منها، وهذا يمنحها نوعًا من القداسة وكأنها دين جديد مع هذا الانتشار والمقبولية التي تحوزها بين الناس.

والمشكلة أنها في بنائها للذات تركز على قضية واحدة، هي ما أشرنا إليها في الحديث السالف، وتنطلق منها في تحديد «تطوير الذات»، وتحدد مفهومه، والتعامل معه، وفي تحديد حاجات الإنسان، وجعلها هي المركز، بغض النظر عن الحاجات الأخرى، وبغض النظر عن أن تكون هذه التوصيات تقود إلى تضخم «الإيقو» (الأنا)، أو أنها ربما تكون ناتجة عن حساسية مفرطة تجاه الذات والتقدير، الأمر الذي يجعلها نوعًا من العقد نفسية. وعلى افتراض أن المقصود هنا هو محاولة إرضاء «العميل» للحصول على ما يراد منه، وإقناعه بالموافقة، فإنها لا تأخذ بالحسبان أنه - العميل- قد يكون من الذكاء بألا يؤخذ بهذه الكلمات، ويغفل عما تنطوي عليه من خديعة، ولا تأخذ بالحسبان ما سيحدث على المدى البعيد لهذا الكائن «الإنسان» الذي يراد حمله على القبول عن طريق إرضاء ذاته.

ولا يقتصر الأمر على «العميل»، بل إن الأمر يتجاوز أحيانًا إلى بعض عامة الخلطاء، حين تكون الوصية الإعراض عمّا يكون في الحديث من خطأ رغبة في منح المتكلم «رضى ذاتي» حتى ولو كان هذا الحديث لا صلة له بالبيع والشراء أو الإقناع، والقبول، وهنا لا يظهر لي أين موقع «ذات السامع» حين يتضاءل هو ويوافق المتكلم على الخطأ الذي يقول، ويسمح له بأن ينشر بعض سفاهته أو حكايات قد يكون صنعها ليملأ المجلس بتفاهته، دون الاعتراض عليه خشية أن يتأثر «إحساسه بذاته»، وما أدري ما هي هذه «الذات» التي ستتأثر من «الاعتراض»

على الحديث في مقام المسامرة التي تقوم فيما تقوم عليه على مبادلة الآراء وتجاذب أطراف الحديث، وأي «ذات» للسامع ستبقى بعد ذلك وهو محجوب عن بث خلجات نفسه فيما يسمع ويرى، إلا إذا كان المتكلم يقصد الكذب والتزييف، ويتظاهر بالغضب لئلا يعترض على ما يقول معترض!

ومع أن في هذا تناقضًا في «تطوير الذات»، لأنه يقوم على تقديم «ذات» وإهمال أخرى، فإنه ليس من المسلم به أن المتحدث يرغب في أن يسخر السامعون منه في سريرتهم، وهم يعلمون خطأ ما يقول عوض أن يحملوا كلامه محمل الجد، ويقابلوه بما في حديثه من خلل، أو ما يظنونه عما يقول؟!

وهذا ما يقودنا إلى النقطة الثانية وهي ما يسميه صاحب الكتاب بـ«السبب الشخصي» وأسميه أنا بـ«شخصنة» المواقف والأشياء، فالكاتب يرى أن «الشخصنة» تدعو إلى تحقيق المراد من الشخص، وذلك أن يربط ما يريده المتحدث برابط شخصي بالمخاطب يجعله يشعر بارتباط مصلحته الشخصية بهذا الأمر، ويرى أن هذا الأسلوب الأمثل للحصول على أعلى النتائج، والاستجابة المتميزة، دون أن يراعي أن هذه «الشخصنة» قد تتوافق فعلاً مع «تطوير الذات» (ذات المستمع)، بيد أنها تؤدي إلى غياب الموضوعية، وحس المسؤولية عند الشخص المخاطب؛ الموضوعية التي تساعد المسؤول على اتخاذ القرار بتجرد ونزاهة كاملة، بعيدًا عن شخصنة الأشياء أو المواقف، وتجعل عجلة الإدارة تدور بتلقائية، واطراد، بخلاف الشخصنة التي يصبح الشخص فيها هو المركز ويختلف ناتج العملية الإدارية بقربه أو بعده منه.

وحين يكون الذي يتحدث عن هذا الأسلوب أحد الكتب التي تزعم أنها «تطور الذات»، نتيجة الفكر الفرداني المتحرر، المتأثر بعصر الأنوار، والمتمرد على الطبقية الأرستقراطية بوجهها «الكلاسيكي»، ندرك تمامًا أنه تمرد على طبقة ليحل مكانها طبقة أخرى (بناء على أن الشخصنة موجودة)، وليس لإحلال العدل والمساواة التي تسعى لإقرارهم الموضوعية العلمية، وهذا يعني بدوره أنه تطوير للذات منقوص، لأنه في الوقت الذي يؤدي إلى رفع مستوى الذات الفردية يؤدي إلى إجهاض الروح الجمعية بربطها بذات الشخصية المفردة، وتقلبات مزاجها، وأهوائها، وهو ما لا يؤدي إلى نتيجة واحدة مطردة ومضمونة العواقب.



الزاوية الإيجابية



محمد بن عبدالله الفريح

الرياض @malfriah

كان ذلك الرجل يركض هنا وهناك، يجمع العلب الفارغة التي كانت تتخلص منها الطائرات المقاتلة التي تقصف قريته.

الكل كان مذعورًا إلا هو، فقد كان يسعى وراء هدف لا بد أن يحققه، حتى في أيام الحرب، كان ينظر إلى الأحداث من زاوية إيجابية، كان يسمي تلك العلب التي تسقط من السماء «هدايا الرئيس الأمريكي».

إنه يعيش في بلد يسمون الفشل (محاولة) متى يبدأ الفشل؟ يبدأ الفشل عندما تستمع للمثبطين، ويبدأ الفشل عندما تعتقد أن الآخرين هم فقط يستطيعون، ويبدأ الفشل عندما تقرر أنت وحدك التوقف عن المحاولة، لتضع كل محاولة فاشلة تحت أقدامنا، فهي ترفعنا إلى أعلى...

ولد ذلك الرجل قبل الحرب العالمية الثانية بأربعين سنة من عائلة فقيرة، مات خمسة من عائلته بسبب سوء التغذية، وقد فشل في الدراسة، فتركها، وهو في الصف الثامن ثم عمل بعد ذلك في ورشة صغيرة، وأقبل على ميكانيكا السيارات، وأحبها، فاقترض مبلغًا من المال: ليعمل حلقات صمام لشركة سيارات كبرى، ولكنها مع الأسف لم توافق مقاييس الشركة.

فهل توقف عن المحاولة؟ كلا، فقد دخل المدرسة ليطور تصميم الصمام، وبعد سنتين من الجهد والعمل وقع مع الشركة العقد الذي كان يحلم به، ولكنه يحتاج إلى بناء مصنع: لتزويد الشركة بالكمية المطلوبة، ولقد كانت البلد في حالة حرب، فرفضت الحكومة طلبه بتزويده بالإسمنت، فهل توقف عن المحاولة؟ كلا، قام هو وفريقه باختراع عملية لإنتاج الإسمنت للمصنع.

وما أن بدأ التصنيع، حتى قصف المصنع في أثناء الحرب، فهل تتوقعون أنه توقف عن المحاولة؟ كلا، أعاد بناء الأجزاء المتضررة من المصنع، ثم بعد أيام قصف المصنع مرة أخرى.

فهل ندب حظه مثل ما نفعل أحيانًا؟ كلا، ثم كلا، فقد أعاد بناء المصنع مرة ثانية، وهكذا بدأ يصنع الكميات المطلوبة لتلك الشركة، لكن عندما كان يعيش نشوة النجاح، حدث زلزال كبير، فأصبح المصنع أثرًا بعد عين، فباع فكرة الصمام الشركة.

فهل تظنون أن رجلاً بهذا الطموح والعزم يتوقف؟

إنه رجل يعشق القمم، وفي هذه الأثناء حدث في بلدته أزمة أخرى، فقد عانت اليابان انقطاعًا في إمدادات البنزين، وكما هو المعتاد سيقول أكثر الناس: إنها أزمة، ولكن صاحبنا بعزيمته قال: إنها فرصة، وقام بتصنيع دراجات هوائية بمحرك يعمل على الكورسين المتوافر، ونجحت الفكرة، وحققت نجاحًا ساحقًا، وبعد كل هذه المحاولات جاءت الإنجازات، فعام 1968 باعت شركة هوندا مليون دراجة نارية للولايات المتحدة.

وكانت تلك هي البداية للانطلاق العالمية، حيث يعمل اليوم في شركة هوندا ما يقارب من مئة ألف عامل: لأن رجلاً واحدًا فقط عزم على ألا يتوقف عن المحاولة.

لقد استطاع (سيكيروهوندا) أن يقف صلب العود أمام الفقر، والفشل الدراسي، وموت خمسة من عائلته بسوء التغذية، والحرب، وتحطم مصنعه مرتين، والزلزال المدمر، والركود الاقتصادي، إضافة إلى ذلك المنافسة الشرسة والعنيفة والمستمرة من الشركات الكبرى، فأيهما أسوأ حظًا نحن أم هوندا؟!

درس: إن هوندا يعلمنا أن ننهض بعد السقوط: لنكون أشد وأقوى من قبل، وقد قال عندما استلم الدكتوراه الفخرية: «أؤكد لكم أن النجاح يمثل واحدًا في المئة من عملنا، الذي ينتج عن تسعة وتسعين في المئة من الفشل».



نظرة القرآن الكريم للشعر والشعراء



أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان

قسم الهندسة الكهربائية - كلية الهندسة

أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء

جامعة الملك سعود - الرياض

حتى نتعرف على موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء فلا بد من حصر الآيات التي تطرق إليها القرآن عن الشعر والشعراء. لقد ورد ذكر الشعر في القرآن لأول مرة في سورة ياسين في قوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ﴾ (الصافات، الآية: 69)، فتتضح في هذه الآية الكريمة مهمة الرسول عليه الصلاة والسلام بأن الله بعثه مبشرًا ومنذرًا من خلال معجزته بآيات بينات في القرآن الكريم، وقد تعجّب عليه الصلاة والسلام من صدود الكافرين وإعراضهم عن القرآن والإيمان بما جاء به لاحتجاجهم بأنه شعر، كما يبين سبحانه وتعالى في هذه الآية أيضًا أنه لا ينبغي لمحمد عليه الصلاة والسلام أن يتعلم الشعر حتى يوقن الكافرون أنه لا صلة بين ما يوحى لرسوله وبين الشعر، والشعر كما لاحظه المفسرون لا يخلو من زخارف ومحسنات لفظية وأهمها الوزن والقافية يراد من ورائها إثارة الطرب والاستحسان أو الإعجاب، والقرآن تنزّه عن ذلك حيث لا يجري على نسق واحد كأوزان الشعر حيث له فواصل لا تلتزم بالقوافي يراد بها التأثير في النفس بالتذكير والتنبيه، فهو بيان وفرقان وبلاغ ورسالة بميز بين الحق والباطل وليس بغناء يُترنم به أو يقصد به المبالغة والادعاء والإثارة إنما هو ذكر يوقظ الأفئدة وينبه الجوارح. ونستنتج من ذلك أن القرآن الكريم لا يحط من مكانة الشعر أو ينزل من قيمته بل يفرّق بينه وبين كلام الله وتوضيح اللبس الذي يقع فيه الكفار لما يحمله من سحر وبلاغه وبيان. فكلمة "شعر" في القرآن الكريم لم ترد مرة أخرى بل وردت كلمة شاعر في قوله تعالى: ﴿أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ﴾ (الصافات، الآية: 36). وذلك لبيان تصور المشركين ومزاعمهم، وفي سورة الأنبياء وردت كلمة شاعر في قوله تعالى:

﴿بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ﴾ (الأنبياء: 5). وبعد ما تغير وضع رسول الله صلى الله عليه وسلم وقوي جانبه وضعف جانب الكفار وردت كلمة شاعر في قوله تعالى:

﴿أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ﴾ (الطور: 30).

وفي ذلك إشارة لما روي عن الوليد بن المغيرة حين سمع من رسول الله صلى الله عليه وسلم سورة السجدة خرج من

عنده وهو يقول: "سمعت من محمد كلامًا ليس من كلام الإنس ولا من كلام الجن، وقد رُدت تلك المزاعم في سورة الحاقه وفي آخر آية وردت لكلمة شاعر في مكة توضح للكفار مدى خلطهم بين الشعر والسحر والكهنوت وبأنه مرتبط بغيبيات وقوى سحرية خارقه للعادة، وتأكيد لهم في قوله تعالى في سورة الحاقه: ﴿إِنَّهُۥ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ۝٤٠ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ۝٤١ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ ۝٤٢ تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾ (الحاقة: 40 - 43). وقد انتهت تصورات الكافرين ودخل كثير منهم للإسلام فوقف الشعراء يدافعون عن الإسلام بالكلمة كما دافعوا بالسيف حتى عُرف في صدر الإسلام نوعين من الشعراء: فمنهم أصحاب الضلالة والكذب ومنهم الشعراء المسلمين الذين جندوا موهبتهم للدفاع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم. ولتوضيح اللبس لمن يشكك ويكره الشعر استنادًا للآية الكريمة في سورة الشعراء: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ۝٢٢٤ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۝٢٢٥ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ۝٢٢٦ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ (الشعراء: 227)، ولمن يحتج بها دون أدنى معرفه أو البحث عن تفسيرها بسوء تأويلها فالمقصود بها شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالهجاء ومسوه بالأذى أما المؤمنين فقد استثناهم الله سبحانه وتعالى وشدّد على هذا الاستثناء بقوله تبارك وتعالى في الآية المذكورة سابقًا: ﴿إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ﴾، وإلا بماذا نفسر بأن هنالك شعراء من الأنصار عند رسول الله صلى الله عليه وسلم سخّروا الكلمة في الشعر لمدح رسول الله والانتصار له والدفاع عنه مثل حسان بن ثابت وكعب مالك وعبدالله بن رواحه وقد قال فيهم رسول الله صلى الله عليه وسلم: (هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل)، ومنهم أيضًا الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه ومن التابعين الإمام الشافعي. وقد بارك عليه الصلاة والسلام استعداد كل من يدافع عن الإسلام ودعا الشعراء إلى ذكر مواطن الضعف في خصوم الدعوة حتى يشددوا عليهم الهجاء موضحًا أثره بقوله لرائد الشعر الإسلامي حسان بن ثابت: "أهجهم - يعني قريشًا - فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام". ومن أهمية الشعر لدى كفار قريش إنهم كانوا يرهبونه ويجزعون منه بعد اسلامهم لأنه كان يعيّرهم بكفرهم ليصبح مذّمة وقدحًا. إذن الشعر في الإسلام رسالة من الشاعر والتزام منه في الحرص على الصدق والأمانة وذكر معاني الخير بما يخدم المبادئ والأهداف.

ومن المعروف أن نبي الإسلام لم يكن شاعرًا بمنطوق القرآن، بيد أنه عليه الصلاة والسلام كان مغرمًا بالشعر، حتى إنه جعل لحسان منبرًا في أقدس مكان عند المسلمين، أي المسجد، وأهدى كعب بن زهير بردة فسميت قصيدته "البردة"، وكم سَمَّط عليها ونسج على منوالها فطاحل الشعراء عبر الزمن. ويقول المُسلمون إن القرآن ذو بلاغة خاطب العرب بها، ولغته راقية فصيحة، فلا عجب إذن والأمر ليس بجديد أن يفتخر المُسلم بالقرآن أمام غير المؤمنين به، إذا عرفنا إن الأهم عند المُسلمين هو ميزة القرآن كلغة وسجع وشعر الذي يوجه القلوب والعقول إلى بدائع الكون الإلهي وخفايا النفس البشرية.

أنزل الله سبحانه وتعالى في القرآن سورة كاملة هي سورة الشعراء، وهذه السورة من عجائبها أنها بدأت بالحروف المقطعية (طسم)، وهذا إشارة إلى أن القرآن الكريم معجز في لفظه وبلاغته، ولهذا يقول كثير من الراصدين للتراث الإسلامي: إنه في عصر صدر الإسلام تأخر الشعر قليلاً، وهذا في تأويلهم: أن تأخره يعزى إلى اندهاش البلغاء والفصحاء وانبهارهم بالقرآن الكريم، ونجد مثل لبيد بن ربيعة وغيره الذين كانوا يقولون إنهم استغنوا بالقرآن عن الشعر، وإن أحدهم لما طلب منه شعر أخرج سورة البقرة وقال: الله أغناني بمثل هذا، وبالطبع لم يأت القرآن ليلغي الشعر، لكن إعجاز القرآن وبلاغته التي هي في الذروة العليا جعلت كثيرًا من الشعراء يتقاصرون عن شعرهم ويدركون أنهم محجوجون مخصومون، فالسورة بدأت بهذا المعنى، وختمت بقول الله سبحانه وتعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ﴾، وهذا في الواقع حكم على اتباع الشعراء، بأن الشعراء يتبعهم الغاوون، ثم قال الله سبحانه وتعالى:

﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۝٢٢٥ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ وهنا تلاحظ أولاً أن الله سبحانه وتعالى بدأ بذكر الغواية أولاً، لماذا؟ لأنهم ﴿فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۝٢٢٥ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾. إذن فالعيب ليس لذات الشعر، وإنما العيب لمضمون الشعر إذا كان رديئًا وممجوجًا ونابيًا عن العرف والمألوف، وأيضًا: نلاحظ أن الختام في الآية هو قوله تبارك وتعالى: ﴿إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ﴾.

نخلص من هذا أن ذم الشعر ليس للشعر ذاته وإنما لحالات خاصة يتقمصها بعض الشعراء يخرجون بها عن دائرة العرف والرصانة والسلوك السوي، وبالطبع ما من إنسان إلا وهو يتذوق الشعر خصوصًا العرب، حتى أن ابن أبي دؤاد يقول: ما من عربي إلا ويقول الشعر في مناسبات معينة حتى لو لم يكن شاعرًا من الشعراء المتألقين المرموقين، فالنقد والعيب هنا هو لفئة من الشعراء، يقولون ما لا يفعلون، ويهيمون في كل واد، ويكون همهم هو المتاجرة بالكلمة، وحشد الأتباع، والتأثير على الغير، حتى أنهم قد يقلبون الحق باطلاً والباطل حقًا والحسن قبيحًا والقبيح حسنًا، وقد يذمون الإنسان بما ليس فيه

ومن أهمية الشعر لدى كفار قريش إنهم كانوا يرهبونه ويجزعون منه بعد اسلامهم لأنه كان يعيّرهم بكفرهم ليصبح مذّمة وقدحًا. إذن الشعر في الإسلام رسالة من الشاعر والتزام منه في الحرص على الصدق والأمانة وذكر معاني الخير بما يخدم المبادىء والأهداف.

أو يمتدحون إنسان بما هو ليس أهلاً له، ونجد في شعر المتنبي أحيانًا وهو سيد شعراء العرب مثالاً لذلك فكثيرًا ما يأتي إلى بعض الملوك ممتدحًا، فإذا خاب مسعاه ولم يحصل منه على مراده ومبتغاه رجع ذامًا له متحاملا عليه، كما في قصيدته في سيف الدولة:

(واحر قلباه ممن قلبه شبم

ومن بجسمي وحالي عنده سقم)

إلى آخر القصيدة التي كان يظهر فيها نوعًا من العتب بشكل أو بآخر لأنه لم يحصل على مطلبه وبغيته، سواء أكان هذا المطلب مالاً أم إمارة أم أي مصلحة ما من المصالح، فالشاعر هنا قد يقلب الموازين وينفي الأعراف، وفي حالة أخرى هي ما يعرف عن بعض القبائل العربية باسم "أنف الناقة" مما جعل الناس يأنفون من هذا الاسم بل ويعيرونهم به، فانتشلهم شاعر من هذه الوهدة وأنقذهم منها بقوله:

(قوم هم الأنف والأذناب غيرهم

ومن يساوِ بأنف الناقة الذنبا)،

فصاروا بعد هذا البيت من الشعر يفتخرون بهذا الاسم ويتباهون به بين القبائل، لذا فعلى نفس المنوال قد يطيح الشاعر بقبيلة أو أمة أو شعب أو يرفع من قدرها ومكانتها بمثل هذه الأبيات الشعرية التي لا تكلف شيئًا في حقيقة الأمر.

أخيرًا، الشعر هو لسان ولغة وإعلام، فنحن إذا انتقدنا وسائل الإعلام لا ننتقدها كإعلام، وإنما ننتقد المضامين التي تتعلق مثلاً بالتضليل والخداع والإسفاف والاستخفاف بعقول الناس ومعتقداتهم ومشاربهم، وهذا – والله أعلم – هو المقصود في الآية الكريمة التي استثنى فيها عز وجل تلك الفئة المشار إليها في الآية الكريمة: ﴿إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟﴾.

المحقق الكبير: د. عبدالرحمن بن سليمان العثيمين (رحمه الله)



د. علي بن محمد العطيف

أستاذ الحديث والدراسات العليا المشارك بجامعة الملك خالد

الأستاذ الدكتور والمحقق العلامة والمؤرخ الأديب: أبو سليمان عبدالرحمن بن سليمان العثيمين رحمه الله تعالى (ابن عم الشيخ الفقيه العلامة محمد بن صالح -الأخ الأكبر لسليمان- "العثيمين" والد الشيخ رحمه الله). من مواليد عنيزة 5 /محرم/ 1365هـ ، وتوفي يوم الأحد 29 صفر 1436هـ / الموافق: 2014/12/21م).

أحد الكبار من أهل القلم الرشيق والعلم الوثيق، ومخزون الأربعة الأجلاء والعباقرة النبلاء: حمد الجاسر ومحمود شاكر والطناحي ومحمد عبدالخالق عضيمة..: أصحاب العلوم الباهرة والتحقيقات الزاهرة، فقد كان المحقق العثيمين لصيقًا بهم وتلميذاً يستفيد من صحبتهم وفهمهم.

وهو رحمه الله تعالى من نوادر أفراد علماء المملكة العربية السعودية الذين غلب عليهم العزلة عن الجماهير وكاميرات الإعلام: وإن كانوا أعلامًا في حقيقة الأمر لا يعلمهم كثير من الناس لكن الله يعلمهم كالعلامة بكر أبو زيد، والعلامة الحصين، وغيرهما كثير من العلماء الكبار وإن لم يعرفهم كثير من الصُّغار أو حجبهم عن الهيشات زمن التعالم والجرأة على الله تعالى.

لقد قذف الله في قلب هذا المحقق القدير عشق التراث والصبر على تتبعه والرحلة في طلبه: ومن بركات هذه العادة عليه لقاؤه بمحدث العصر الإمام الألباني في المكتبة الظاهرية رحمهما الله.

ولقد كان في غرامه بالمخطوط ذا شأن كبير حتى سماه العلامة محمد عضيمة -صاحب دراسات في أسلوب القرآن الكريم-: «هو مخابرات المخطوطات».

وقال الطناحي: «العثيمين يعرف المخطوطات كما يعرف الناس أبناءهم».

وله منة على آلاف الباحثين في جامعات المملكة العربية السعودية وبالأخص جامعة أم القرى لكثرة ما جلب من مخطوط تصويرًا واقتناءً: حتى زار لها أقصى بلاد المغرب في آثار الدرعية في الخزانة الحمزاوية وصور منها المئات..

وعناياته الأدبية وسياحاته الأندلسية وكيف كان يجهد نفسه في رونق الطبع وعلامات الترقيم وإعراب الكلم، حيث يراجع الكتاب مرارًا قبل البت في الإخراج النهائي ونشره بين طلاب العلم.

شخصيته العلمية:

يقول الشيخ صالح بن حميد – إمام الحرم المكي – حفظه الله:

الدكتور عبدالرحمن العثيمين - رحمه الله - تميز في شخصيته العلمية والسلوكية بالوضوح، لم أعرفه متصنعًا، فالمجاملات الباهتة والابتسامات الصفراء ليس لها في تعامله سبيل، دوحة العلم وصدق العلاقة هي التي تجمعه بمن حوله من الجلساء والمحبين والعلماء والطلاب، فهو يستظل بها ويقطف من ثمارها، يصدر لطلاب العلم الناهمين المعارف من بحر علمه المتلاطم، وميدان خبرته الفسيح، ويرشد كل متعلم إلى مشربه، حتى علم كل وارد

منهم مشربه، في علم المخطوطات ومحافظها، ودروب التحقيق ومسالكها، وأعلام التراجم وطبقاتها، وأحداث التاريخ ومتعرجاتها، وعلم الأنساب ومعالمه.

الدكتور عبد الرحمن العثيمين - رحمه الله - تعلق باللغة العربية مبنى ومعنى، ونحوًا وصرفًا، ينهل من أدبها سامق المعاني وجزيل المباني يلمس ذلك من حاوره ورصد مكتوبه، فقد شمل اهتمامه الأدبي بالشعر العربي قديمه وحديثه، والشعراء متقدمهم ومتأخرهم، والمشاهير والخاملين في عاطفة مرهفة وتوق للقراءة أخاذ، تدور رحاه حول دواوين الشعر ومباسط معانيها من الشروح وكواشف المعاني؛ كحماسة أبي تمام وشروحها، فهو رفيق له في مصدوره قبل مسطوره فليس من ملكته أن يند عن ذهنه شيء من قصائد الحماسة، يعرف مكانها في الكتاب، ويحفظ للحماسة ما يقارب المائة من شروحها.

أما التراث فهو الباحث لمكنوزه والرائد لغبث عن مكنونه، خبير محرر بالعبارة والإشارة، يهتدي به إلى عويص المظان، قال الطناحي لأحد طلابه، الذي عانى من البحث عن مخطوط: «إذا قال لك العثيمين إنه لا يعرف المخطوط فلا تبحث عنه».

وقال المحقق محمود شاكر: «عقل العثيمين هو الكمبيوتر وقد كان الناس حديثي العهد بهذه الآلة العجيبة».

له مواقف متعددة تشهد بحضوره الطاغي، وتداول فوائده وفرائده على موائد الكبار من العلماء المحققين، من أمثال: محمود شاكر، وحمد الجاسر؛ الذي كان يدنيه ليجلس بجواره، قائلاً: «إن من يحضر عندي يستفيد مني، أما العثيمين فإنني أستفيد منه»، ومحمود الطناحي، ومحمد عضيمة، فأصبح مرجعًا لهما.

وقال الشيخ صالح بن حميد أيضًا عن المحقق:

- أبو سليمان: كريم مضياف حيثما حل فبيته مفتوح لجموع الوافدين من العلماء والطلاب من غير تكلف فسيماه التبسط والتواضع، وإنك لتعجب من هذه الشخصية المضياف الكريمة مع انقطاع للعلم محبةً واحتسابا وحين أقول احتسابا أي أنه لم يشتغل بما يشتغل به قرناؤه في العلم الأكاديمي من التطلع للترقيات.

- من مقولاته: «أي كتاب يدخل مكتبتي بطريقة غير مشروعة لن يكون فيه بركة».

- جلس مرة في مكتبته بعد العشاء ليستعرض بعض مخطوطات جلبها معه فلم يشعر إلا وضوء الشمس قد دخل عليه من النافذة فسئل عن ذلك فقال: «لقد صورت مخطوطات فلم أستطع النوم حتى أتأكد من تصوير كل ما طلبته».

- لا يحتث من يقول: إنه ليس هناك خزانة مخطوطات أو دار كتب لم يقلب أبو سليمان محتوياتها أو يستكشف كنوزها أو يستعرض محتوياتها.

- ومن طريف ما ذكره أخونا فضيلة الدكتور محمد الفريح في مقاله الماتع عن أبي سليمان - رحمه الله - ما



عبد الرحمن بن سليمان العثيمين رحمه الله

ذكره من اقتراح الشيخ بكر أبو زيد - رحمه الله - على الشيخ عبد الرحمن أن يقدم لكتاب «السحب الوابلة» بتحقيقه سماحة شيخنا الشيخ عبد العزيز بن باز - رحمه الله - فقال أبو سليمان: «الشيخ بن باز على رأسي ومحل والدي، ولكن لو فعلت ذلك لمزقت الكتاب؛ إذا لم أكن راضيًا عن عملي فلا حاجة لإغراء الباحثين بتقديم الشيخ، وإذا كنت راضيًا عن عملي فلا داعي لأطلب الثناء عليه».

شهاداته:

- حصل على الماجستير، وكانت بعنوان: «التبيين عن مذاهب النحو بين البصريين والكوفيين - أبو البقاء العكبري» (مطبوعة).

- وحصل على العالمية من جامعة أم القرى عام 1402هـ، عن أطروحة: «شرح المفصل في صنعة الإعراب المرسوم بالتخمير، تأليف الخوارزمي» (مطبوعة).

والمحقق له تحقيقات نفيسة وجهود مباركة في التحقيق، ومن هذه التحقيقات الماتعة:

- الدر المنضد في ذكر أصحاب الإمام أحمد.
- الديباج لأبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي.
- إعراب القراءات السبع وعللها لابن خالويه.
- الفريدة في شرح القصيدة التي أنشأها سعيد المبارك المعروف بابن الدهان النحوي.
- المقصد الأرشد في ذكر أصحاب الإمام أحمد.
- اتفق لفظه واختلف معناه لليزيدي.
- الجوهر المنضد في طبقات متأخري أصحاب الإمام احمد لابن عبد الهادي.
- نظم الفرائد وحصر الشرائد للمهلبي.
- إثبات المحصل في نسبة أبيات المفصل لابن المستوفي الاربلي.
- غاية العجب في تتمة طبقات بن رجب لابن حميد النجدي.
- طبقات الحنابلة لابن أبي علي.
- الاقتضاب في غريب الموطأ وإعرابه على الأبواب لمحمد عبد الحق.
- التعليق على الموطأ في تفسير لغاته وغوامض إعرابه ومعانيه، لأبي وليد الوقشي الأندلسي.
- أنساب الرشاطي (مختصر عبد الحق الاشبيلي والفاسي).
- السحب الوابلة على ضرائح الحنابلة، لابن حميد النجدي.
- تفسير غريب الموطأ لابن حبيب الأندلسي.
- ذيل طبقات الحنابلة لابن رجب.

شيوخه وأساتذته:

استفاد من أعلام كبار أمثال: العلامة محمود محمد شاكر، والعلامة السيد أحمد صقر، والعلامة محمد عبدالخالق عضيمة، والعلامة أحمد راتب النفاخ، والعلامة محمود علي مكي، والعلامة إحسان عباس وغيرهم كثير...

رحم الله المحقق وجمعنا به في دار كرامته، وجزاه الله عن الإسلام والمسلمين خير الجزاء.



تمثُّلات مصطلح المحكيّ في السرديّات



أ. د. سيدي محمَّد بن مالك
المركز الجامعي مغنيَة - الجزائر

يُعدُّ مصطلح المحكيّ récit من المصطلحات الملتبسة التي أشكل على علماء السّرد الغربيين تحديد مفهومها؛ فقد أشار جيرار جينيت، في دراسته لـ"خطاب المحكيّ"[1]، إلى أنّ تعريف هذا المصطلح يتضمن ثلاثة تصوُّرات مختلفة، هي الحكاية والخطاب والسّرد، ذلك أنّ المحكيّ قد يعني جملة الوقائع والأخبار، وقد يدلّ على الكلام الذي تُصاغ به تلك الوقائع والأخبار، وقد يحيل إلى تلفُّظ ذلك الكلام الذي به تتحقّق الحكاية. وممّا لا ريب فيه أنّ هذه التصوُّرات الثلاثة، على الرّغم من تبايُنها الظّاهر، هي مُركّبات المحكيّ ومُشكّلاته؛ فقد انتبه جينيت إلى أنّ ثمّة علاقة حثيثة تربط بين هذه العناصر جميعًا، بحيث لا يُمكن تحليل الخطاب أو الكلام أو الملفوظ أو الدّال أو النّص، الذي اهتمّ عالم السّرد بمقاربته، دون الإلمام إلى الحكاية والسّرد.

والمحكيّ، بهذا التّعريف التّوفيقي الذي يخلص إليه جينيت، ينطبق، في رأينا، على النصوص الأدبيّة كلّها؛ قديمها وحديثها، شفهيّها ومكتوبها، شعبيّها ورسميّها؛ فالمحكيّ أعمّ من السّرد والشّعر والدراما وأشمل؛ فهو يحتويها جميعًا. إنّه ليس جنسًا ولا نوعًا ولا شكلاً ولا نمطًا أدبيًا، إنّه وسْمٌ لكلّ نصّ يتّصف بالسرديّة narrativité، وإن كان وصفيًا أو تمثيليًا، أو نصًّا غير أدبيّ، نظير الفيلم والكتابة الصحفية والإشهار والقانون...؛ فالمحكي، الذي يتألّف من الحكاية histoire والخطاب discours والسّرد narration، تصوُّرٌ جامعٌ لكلّ ما هو مرويّ، سواء أكان فطريًا وشعبيًا تستهجنه المؤسّسة الرّسمية وتُنكره، أم فصيحًا ونخبويًا تستملحه تلك المؤسّسة وتُجيزُه، بهذا الشّكل، يُمكن الحديث عن المحكيّ العجائبي récit fantastique والمحكيّ الأسطوري récit mythique، كما يُمكن الحديث عن المحكيّ القصصي (نسبةً إلى القصّة nouvelle) والمحكيّ الروائي والمحكيّ الشّعري récit poétique والمحكيّ المسرحي والمحكيّ المُصوّر récit pictural والمحكيّ القانوني récit juridique...

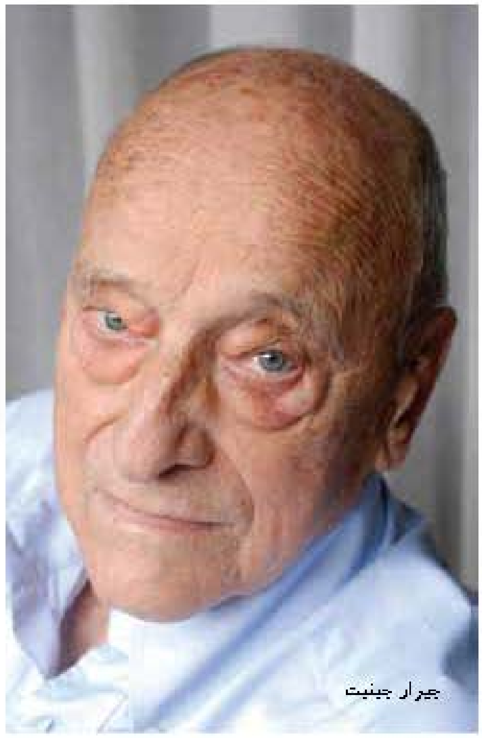
وتأسيسًا على ما سبق، سنحاول تعريف تصوُّرات مصطلح محكيّ لدى الغربيّين، وتحديد مُقابلاته في اللّغة العربيّة، وتقاطُعاته مع مصطلحات أخرى يثيرها الابتكار في اللّغة – المصدر (اللّغة الفرنسيّة تحديدًا)، باعتبار أنّ السرديّات البنيوية أو الكلاسيكية علمٌ

فرانكفونيّ بامتياز) والنّقل إلى اللّغة – الهدف (اللّغة العربيّة).

1 – تمثّلات مصطلح المحكيّ في السّرديات الغربيّة:

على الرّغم من التّذبذب الذي يثيره مصطلح المحكيّ، من حيث تعدُّد تصوُّراته، الدالّة على الحكاية تارة أولى، وعلى الخطاب تارة ثانية، وعلى السّرد تارة ثالثة، إلاّ أنّ علماء السّرد الغربيّين يُجمعون على أنّ المحكيّ هو الكلام الذي يُهيمن عليه القصّ، سواء أكان هذا الكلام شفهيًّا مثل الحكاية، أم مكتوبًا نظيرَ القصّة، وسواء أكان نثريًّا من قبيل الرّواية، أم شعريًّا نحو الملحمة. لذلك، تُلفيهم يُطلقون اسم المحكيّ على كلّ خطاب يُنشئ به المؤلّف و/ أو يسرد به الرّاوي الأحداث والوقائع المتخيَّلة، بغضّ النّظر عن الجنس الأدبيّ أو غير الأدبيّ الذي ينتمي إليه ذلك الخطاب؛ فقد عنْوَن جينيت مُقاربته، التي يدرس فيها نوعًا سرديًا مُحدَّدًا هو الرواية مُمثَّلة في نصّ "بحثًا عن الزّمن المفقود" لمارسيل بروست، بـ "خطاب المحكيّ"، وعدَّ أندريه نيال خرافات جون دو لا فونتين المنظومة شعرًا محكيّات، بل إنّ رولان بارت قد اعتبر "أعمال الرّسل"، وهو نصّ إنجيليّ، محكيًا، ومضى يُحلّله تحليلاً نصياً مثل أيّ محكيّ أدبيّ.

وباستثناء تقسيم جينيت للمحكيّ إلى ثلاث طبقات، وهي الحكاية والخطاب والسّرد، بعد أنْ استغنى، في مقاله "حدود المحكيّ"[2]، بالتّمييز الشّعري الذي وضعه، من جهة، أفلاطون بين الحكْي diègèsis (قد يتغيّر وَسْم الحرف الصّائت (e) من (è) إلى (é)؛ فيأخذ المصطلح شكلاً صوتيًا آخر، ويكتسب، من ثمّ، صيغة نطقيّة مُغايرة، هي diégésis، وقد يعرف المصطلح تحوُّلاً في بنيتِه الصّوتيّة والصّرفيّة؛ فيصبح diégèse) والمحاكاة mimèsis، ومن جهة أخرى، أرسطو بين الحكْي والتّمثيل représentation اللّذيْن ينضويان، معًا، إلى المحاكاة، والتّمييز اللّسانياتي الذي ارتضاه إميل بنفنست بين المحكيّ والخطاب اللّذيْن يدنو تصوُّرهما من تصوُّرات المصطلحات التي اعتمدها أرسطو وأفلاطون، وأيضًا، تقسيم بارت للمحكيّ إلى ثلاثة مستويات، وهي الوظائف والأعمال والسّرد، باستثناء ذلك، يُؤثِر علماء السّرد، عامّةً، النّظر إلى المحكيّ على أنّه حكايةٌ وخطابٌ فقط، أسوةً بالشّكلانيّين الرّوس الذين يرون أنّ المحكيّ يتضمّن الأحداث التي تُؤلِّف المضمون السّردي، والكلام الذي يحبك ذلك المضمون وينسج أخباره وينظّم تفاصيله؛ فقد انصرف تزفيتان تودوروف إلى تبنّي التّقسيم الشّكلاني القائم على ثنائية حكاية/خطاب، على الرّغم من أنّه يُشير، أثناء وصفه


جيرار جينيت

للخطاب، إلى مُكوِّنات السّرد التي تتمثّل في مظاهر المحكيّ وصيغه، وذلك قبل أن يفرد، في كتابه "الأدب والدّلالة"[3]، حيّزًا خاصًّا لمُعالجة المحكيّ باعتباره تلفُّظًا؛ فيُغيِّر شكليْ مصطلحيْ المظهر والصّيغة بدالّيْن آخريْن هما الرّؤية وسجل الكلام.

يقول عالم السّرد عن التّقسيم المُزدوج للمحكيّ: "على المستوى الأكثر عمومية، يمتلك العمل الأدبيّ مظهريْن: هو حكاية وخطاب في آن واحد؛ فهو حكاية من حيث إنّه يذكّر بواقع ما، بأحداث تكون قد وقعت، بشخصيات تمتزج، من وجهة النّظر هذه، بأولئك في الحياة الواقعية. هذه الحكاية نفسُها يمكن أن تُنقل لنا بطرق أخرى، كالفيلم، يمكن أن ندركها، مثلاً، بواسطة سرد شفهيّ لشاهد، دون أن تكون مُجسَّدةً في كتاب. ولكنّ العمل هو، في الوقت نفسه، خطاب: يوجد راوٍ يُجري الحكاية، وأمامه قارئٌ يُدركها. في هذا المستوى، ليست الأحداث المنقولة هي التي تهمّ، بل الكيفية التي من خلالها يعرّفنا بها الرّاوي"[4].

كما يكشف ألجيرداس جوليان غريماس عن وجود مستوييْن اثنيْن قابليْن للوصف السيميائي: "مستوى ظاهر للسّرد، حيث تكون مختلف تجلّياته خاضعة للمُتطلّبات الخاصّة للمواد اللّسانية التي تظهر من خلالها، ومستوى محايث، يُشكِّل نوعًا من الجذع البنْوي المُشترَك، تكون فيه السّردية مُحدَّدة ومُنظَّمة سلفًا قبل تجلّيها. يتميّز المستوى السيميوطيقي المُشترَك، إذًا، عن المستوى اللّساني، ويُعَدُّ، منطقيًا، سابقًا عليه، أيًّا كانت اللّغة المُنتقاة للتجلّي"[5]. ويومئ تقسيم غريماس للمحكيّ إلى بنية سطحيّة وصريحة وأخرى عميقة وضمنيّة إلى

إنّ السّرديّات ما بعد البنيوية أو ما بعد الكلاسيكية المُنفتحة على السّياق قد بدأت "تنتشر انطلاقًا من متْنٍ غزير ومتنوّع: المحكيات العظيمة المأثورة، بالتأكيد، ولكن، كذلك، نصوص أقلّ مشروعية أو أكثر مخاتلة، وأكثر هدمًا، ومحكيات غير تخييلية وغير أدبية، ومحكيات شفهية "فطرية" أو عفوية، ومحكيات فيلمية

أنّ اللّغة، شفهيّة أكانت أم مكتوبة، ليست عاملاً رئيسًا في تشكيل المحكيّ؛ فقد تكون تلك اللّغة خطابًا تصويريًا (السينما) أو أيقونيًا (الرّسم) أو إيمائيًا (المسرح) أو إيقاعيًا (الموسيقى)، ومن ثمّ، لا يدلّ مفهوم المحكيّ على الخطاب التّخييلي حصرًا، إنّما يستوعب تصوُّره أشكالَ التّعبير جميعَها، شرْط أن تتوفّر تلك الأشكال التّعبيرية على قدْرٍ من السرديّة التي تقتضي حضور خطاب يُحكِم سَيْرورتها ويضبط حركتها ويحبك تغيُّراتها، ويستدعي، بدوره، مُتلفِّظًا يُنتِجه ويتواصل بشأنه مع المتلقّي.

إنّ السرديّة باعتبارها وضعيات ومآلات، والخطاب أو النّص، والتّلفُّظ بوصفه شرْط التّداوليّة، أركانٌ مُؤسِّسةٌ للمحكيّ الذي يسبق كلّ تصنيف أجناسيّ وتنميط موضوعاتيّ؛ فإذا كانت السرديّات البنيوية أو الكلاسيكيّة المُنغلقة على النّسق قد حقّقت "مجدها" من خلال اعتنائها بالمحكيّات الأدبيّة وغير الأدبيّة، مثل الحكاية والأسطورة والرّواية والنّص الدّيني والخطاب السياسي والخطاب الإعلامي والخطاب الإشهاري، فإنّ السرديّات ما بعد البنيوية أو ما بعد الكلاسيكية المُنفتحة على السّياق قد بدأت "تنتشر انطلاقًا من متْنٍ غزيرٍ ومتنوِّع: المحكيات العظيمة المأثورة، بالتأكيد، ولكن، كذلك، نصوص أقلّ مشروعية أو أكثر مخاتلة، وأكثر هدمًا، ومحكيات غير تخييلية وغير أدبية، ومحكيات شفهية "فطرية" أو عفوية، ومحكيات فيلمية، ولكن، أيضًا، مسرحية، ومُصوَّرة، وموسيقية، ناهيك عن ميادين أقلّ سرديّة (كيْ لا نقول غير سرديّة)، من قبيل القانون، والاقتصاد السياسي، أو الطبّ"[6].

2 – تمثّلات مصطلح المحكيّ في السّرديات العربيّة:

ينبغي التأكيد، ابتداءً، على أنّ السرديّات العربيّة، في شقّها التّنظيري، صورةٌ مُطابقةٌ للسرديّات الغربيّة، حيث لم يعمل المُشتغلون العرب بالسّرد، علماء ونقّاد، سوى على نقل مبادئ السرديّات ونظرياتها المختلفة وترجمة المصطلحات السرديّة المُؤسِّسة لكلّ منهج علميّ



بدرس المحكيّ. وإذا كان لا يجوز لنا أنْ نعيبَ أولئك العلماء والنّقّاد جهودَهم في تعريف القارئ العربيّ بكلّ ما يتّصل بالسرديّات من أصول وقواعد ومفاهيم وتصوُّرات وأدوات إجرائيّة وطرائق تحليل الخطابات الأدبيّة وغير الأدبيّة، وأنْ نبخس مُحاوَلاتهم توظيفَ علم المحكيّ، كما تمثّله علماء السّرد الغربيّون، في مُقارَبة المُدوّنات السرديّة العربيّة، فإنّه ينبغي لنا، في الوقت عينه، أنْ لا نضرب صفْحًا عن الإشكالات التي خلّفتْها ترجماتهم للمصطلح السّردي؛ إذ اتّصف نقْلهم لهذا الضّرب من المصطلحات بالفوضى التي كان سببها "التّحمّس لفكر الآخر تارة أولى، والفردية في ترجمة المصطلح تارة ثانية، وإغفال مبادئ التّرجمة تارة ثالثة، والجهل بأسُس المواضَعة الاصطلاحية تارة رابعة، والتماس الزّيادة في نقل المصطلح الأجنبيّ تارة خامسة..."[7].

لقد اعترى مصطلح المحكيّ، مثلاً، الاضطراب، أثناء ترجمته من قِبَل بعض علماء السّرد ونقّاده العرب. صحيح أنّ مثل هذا الاضطراب موجودٌ في السرديّات الغربيّة نفسها، حيث يتداخَل مفهوم مصطلح المحكيّ في اللّغة – المصدر؛ أيْ اللّغة الفرنسيّة، مع تصوُّرات ثلاثة مصطلحات أخرى، هي الحكاية والخطاب والسّرد (وفْق المفهوم السرداني narratologique الحديث) أو الحكْي (وفْق التّصوُّر الشّعري الأفلاطوني والأرسطي). إلّا أنّ جينيت قد استطاع أنْ يحُدّ المصطلح، مُميِّزًا إيّاه عن المصطلحات الأخرى التي تُعدُّ عناصرَ تدخل في تشكيله، وذلك في قوله: "إنّ دراستنا، كما يشير إلى ذلك عنوانها، أو يكاد، تنصب، أساسًا، على المحكيّ بمعناه الأكثر شيُوعًا؛ أي على الخطاب السّردي، الّذي يبدو في الأدب، وخصوصًا في الحالة الّتي تهمّنا، نصًّا سرديًّا. لكنّ تحليل الخطاب السّردي، كما أفهمه، يستلزم باستمرار، كما سنرى، دراسة العلاقات، وأعني: من جهة، بين هذا الخطاب والأحداث الّتي يرويها (المحكيّ بمعناه 2)، ومن جهة أخرى، بين هذا الخطاب نفسه والفعل الّذي يُنتِجه، حقيقةً (هوميروس) أو تخييليًا (أوليس): المحكيّ بمعناه 3. علينا، إذاً، منذ الآن، كيْ نتلافى كلّ خلط وكلّ ارتباك في اللّغة، أن نُحدّد بمصطلحات أحادية المعنى كلًّا من هذه المظاهر الثّلاثة للواقع السّرديّ. وأقترح، دون إلحاح على الأسباب البديهيّة، من جهة أخرى، في انتقاء المصطلحات، أن أسمّي حكايةً المدلولَ أو المحتوى السّرديَّ (حتّى وإن أبدى هذا المحتوى، في هذه الحالة، شُحًّا في الكثافة الدرامية أو المضمون الحدثي)، ومحكيًّا، بحصْر المعنى، الدّالَ والملفوظَ والخطابَ، أو النّصَ السّرديَّ نفسَه، وسردًا الفعلَ السّرديَّ المُنتِج، وبالتّوسُّع، مجموعَ الوضْع الحقيقي أو التّخييلي الّذي يحدث فيه"[8].

وقد يجد القارئ لَبْسًا بين مصطلح المحكيّ، الذي يفترض أنّه يضمّ الحكاية والخطاب والسّرد معًا، والمصطلح ذاته وهو يدلّ، في هذا التّعريف، على الخطاب. غير أنّ هذا اللّبْس سيتلاشى، حين يَعي القارئ أنّ جينيت إنّما يستعمل المحكيَّ مُكافئًا للخطاب، فلأنّه مُتداوَلٌ ورائجٌ بهذا المفهوم بين جمهور المُهتمّين بالسّرد من جهة، ولأنّ الخطاب هو جوهر المحكيّ، من حيث إنّه الباعثُ على تجلّي الحكاية والسّرد من جهة أخرى، ولا أدلّ على ذلك من أنّ عالم السّرد يُعنْون دراسته بـ "خطاب المحكيّ"، إشارةً إلى أنّ الخطاب هو محور تحليله النّصي، مع إقْراره، في الآن ذاته، بأنّ وصْف هذا الخطاب لا يُمكن أن يُنجَز إلّا إذا تمّ وصْله بالسرديّة والتّلفُّظ، وهو ما يعني، في الأخير، أنّ الخطاب السّردي غير المُقيَّد بالكتابة وُجوبًا، أو النّص السّردي المُوثَّق بها، هو جزءٌ، وإنْ كان ذا شأن، لا يتجزّأ من المحكيّ الذي ينهض، بوصفه كلًّا ويصرِّف النّظر عن انتسابه إلى جنسٍ أدبيٍّ أو غير أدبيٍّ، على الحكاية والخطاب والسّرد.

أمّا في السرديّات العربيّة، فقد شهِد مصطلح récit تململاً تجسّد في مُعادَلة المصطلح الأجنبيّ بستة مصطلحات، هي محكي وحكْي وحكاية وسرد ومسرود وقصّة؛ فقد قابَل بعض علماء السّرد ونقّاده، في نقْلهم لمقال بارت الموسوم "مدخل إلى التّحليل البنيوي للمحكيّات"، المصطلح في اللّغة – المصدر بمصطلح واحد في اللّغة – الهدف، حيث ترجم كلٌّ من حسن بحراوي وبشير القمري وعبدالحميد عقار المصطلح إلى سرد، وترجمه منذر عياشي إلى قصّة، وترجمه عدنان محمود محمّد إلى مسرود، في حين، اضطرب أنطوان أبو زيد، في نقْله، بين سرد وحكاية، وغسان السيّد بين محكيّ وحكاية[9]، بينما قابَل سعيد يقطين مصطلح récit بمصطلح حكْي الذي ترجم به، أيضًا، مصطلح histoire، على الرّغم من الاختلاف البيّن بين تصوُّرَيْ المصطلحيْن؛ إذ يتضمّن المحكيّ، كما أسْلفنا القول، الحكاية بوصفها، هنا، مُكوّنًا من مُكوّنات المحكيّ الثّلاثة، لأنّها قد تدلّ على ذلك النّوع السّردي الذي يشمل أشكالاً سرديّةً ثانويّةً، نظيرَ حكاية الجنيات conte de fées وحكاية الحيوان conte d'animaux، والذي يُقابِل مصطلح conte في اللّغة – المصدر[10].

ويثير كلّ مصطلح من المصطلحات الستة التي رَضِيَها علماء السّرد ونُقّاده العرب لَبْسًا على صعيديْ الشُّكل والمفهوم معًا؛ فعلى صعيد الشّكل، يُراد لهذه المصطلحات السرديّة العربيّة، أو أغلبها، أن تحيل على أكثر من مفهوم سرديٍّ واحد في اللّغة الفرنسية، وهو ما يُصيِّرُ هذا الضّرب من المصطلحات مُشتركًا سرديًّا مصطلحيًّا، ومثاله: (حكْي = récit – histoire)، و(حكاية = récit – histoire – conte)، و(سرد = récit – narration)، و(مسرود = récit – narré)، و(قصّة = récit – histoire – nouvelle). كما يُراد لبعض هذه المصطلحات السرديّة العربيّة نفسها أن تعبِّر، على صعيد المفهوم، عن شكلٍ سرديٍّ واحد في اللّغة الفرنسية، وهو ما يجعل هذا الضّرب من المصطلحات مُشتركًا سرديًّا تصوُّريًّا، ومثاله: (محكيّ – مسرود =récit)، و(حكْي – سرد = narration)، و(حكاية – قصّة = histoire)، فضْلاً عن المصطلحات الستة الدالّة، كلّها، على مصطلح[11] récit.

وأمام هذا الارتباك المصطلحيّ الشكليّ والمفهوميّ

الذي تبعث عليه ترجمة مصطلح récit من اللّغة – المصدر إلى اللّغة – الهدف، نطرح هذه المُعادلات للنّقاش على جمهور المُشتغلين بالسّرد والمُهتمّين به:

محكي = récit.

حكْي = diègèsis أو diégésis أو diégèse.

حكاية = histoire (وقد يُكافئ المصطلح السردي العربيّ، كذلك، مصطلح conte في اللّغة الفرنسية).

سرد = narration (وقد تدلّ مصطلحات حكْي وقصّ ورواية على المصطلح الأجنبيّ، مع أنّ المصطلح الأخير قد شاع، في النّقد العربيّ، بوصفه مُعادلاً لمصطلح roman).

مسرود = narré (وقد يدلّ مصطلح مرويّ على المصطلح الأجنبيّ أيضًا).

قصّة = nouvelle.

وفي حين، يتّسم تمثُّل علماء السّرد ونقّاده العرب لمصطلح récit، من حيث السّعيُ إلى تحديدِ شكلِ المصطلح وصيغته، بعدم القدرة على مُعادلته بمصطلح واحد في اللّغة العربيّة، ممّا يفضي إلى تعدُّد المُقابلات وتضارُبها وإحالتها إلى تصوُّرات مختلفة، يُعَدُّ بعضها، في الأصل، قسمًا من أقسام المحكيّ (وهو المصطلح الذي نقترحه مُكافئًا للمصطلح الأجنبيّ، كما أوْمأنا من قبلُ)، مثل الحكاية والسّرد والحكْي، وكذلك المسرود إذا نظرنا إليه على أنّه ما يسرده أو يرويه السّارد أو الرّاوي narrateur للمسرود له أو المرويّ له narrataire؛ أي الحكاية الدالّة على المحتوى السّردي، ويُعَدُّ بعضها الآخر تجليًّا خطابيًا أو لغويًا للمحكي، نظيرَ القصّة، يتميّز تمثُّل أولئك العلماء والنقّاد للمصطلح ذاته، من حيث محاولةُ الإحاطة بمفهومه، بعدم القدرة على تقديم تعريف يَحُدُّه، سوى تكرار تعريف جينيت له، حيث يجنح معظم المُشتغلين العرب بالسّرد إلى إعادة ما خلَص إليه عالم السّرد الغربيّ من بيانِ ماهيةِ المصطلح. مثال ذلك ما ورد في "معجم مصطلحات نقْد الرّواية" للطيف زيتوني، حيث نقرأ: "نطلق كلمة قصّة، عمومًا، على سردِ وقائع ماضية، متماسك من حيث المضمون، ومؤثّر من حيث طريقة العرض الفنيّة. والقصّة نظامٌ سرديٌّ مُؤلَّفٌ من ثلاثة مستويات: الحكاية وهي الحدث، وفعل السّرد وهو عمل الرّاوي، والخطاب وهو كلام الرّاوي. يستطيع الخطاب، وحده، أن يكشف لنا الحكاية وفعل السّرد معًا، لأن لا وجود للحكاية في غياب فعل السّرد الذي يرويها، ولا وجود لفعل السّرد من دون الخطاب الذي يُجسِّده. والعكس صحيح" [12].

وكذلك، ما جاء في تعريف محمّد الخبو للمصطلح، وهو تعريفٌ ينصرف فيه عالِم السّرد العربيّ، هو

> أمّا في السرديّات العربيّة، فقد شهد مصطلح récit تملمُلاً تجسّد في مُعادلة المصطلح الأجنبيّ بستة مصطلحات، هي محكي وحكْي وحكاية وسرد ومسرود وقصّة؛ فقد قابَل بعض علماء السّرد ونقّاده، في نقْلهم لمقال بارت الموسوم "مدخل إلى التّحليل البنيوي للمحكيّات"،

الآخر، إلى ترجمة récit إلى قصّة، واعتماد تصوُّر جينيت، حيث يقول: "ولمصطلح "قصّة" ثلاثة مفاهيم تداوَلها مُنظّرو القصص، هي: القصّة ملفوظٌ قصصيٌّ بمعنى الخطاب القصصي، يكون شفويًا أو مكتوبًا، وينقل حدثًا أو سلسلة من الأحداث. القصّة تكون بمعنى الحكاية التي تتمثّل في المضمون القصصي الذي قوامه الأحداث واقعيّة كانت أو مُتخيَّلة. القصّة فعلٌ للقصّ في حدّ ذاته، أو ما يُسمّى، أيضًا، سردًا. ولئن اختلفت مفاهيم القصّة في هذه التّعريفات، فإنّها، في نهاية الأمر، مُلتئمة في مفهوم أوسع ينتظمها؛ فهي تُقال أو تُكتَب لتُخبِرَ عن الأحداث الجارية في الحكاية، وهي كلامٌ حاملٌ للمضمون القصصي، وهي، أيضًا، مجالٌ تظهر فيه علامات تحيل على فعل القصّ أو السّرد الذي يُنجِزها" [13].

خلاصة:

لقد سمح لنا هذا الوصف لتمثُّلات مصطلح المحكيّ في السرديّات الغربيّة والعربيّة بالتّعرُّف إلى صناعة المصطلح السّردي في اللّغة – المصدر واللّغة – الهدف؛ فبينما تتحلّى تلك الصّناعة، في اللّغة الأولى، بالإبداع والإنشاء، تتّصف، في اللّغة الثانية، بالاستقبال والنّقْل، على الرّغم من أنّ صناعة المصطلح السّردي، مثل أيّ صناعة مصطلحيّة، اشتغالٌ كوْنيٌّ تنصهر فيه جهود العلماء والباحثين والمترجمين في العالَم كلّه. ومع ذلك، يغلُب على السرديّات النظريّة العربيّة، التي تقوم، أساسًا، على ترجمة مُنجَزات الآخر في ميدان علم السّرد أو علم المحكيّ كما يُسمّيه تودوروف، وعلى العكس من السرديّات الغربيّة التي تشكو بعض الاضطراب في وضْع تصوُّرات المصطلح السّردي ومفاهيمه، الارتباك بل الفوضى في صياغة الأشكال والدّوال المُعبِّرة عن تلك التصوُّرات والمفاهيم. وهو ما قد يُعْجِز الباحثَ العربيَّ عن تمثُّل المصطلحات السرديّة وإدراكها وتوظيفها في تحليل الخطابات الأدبيّة وغير الأدبيّة العربيّة.

الهوامش:

1 – هذه الدّراسة مُتضمَّنةٌ في كتابه الموسوم "صُوَر III".

2 – Gérard Genette: «Frontières du récit», in «L'Analyse structurale du récit», Communications 8, Seuil, Paris, 1981, p 158.

3 – Tzvetan Todorov: «Littérature et signification», Larousse, Paris, 1967, p 79.

4 – Tzvetan Todorov: «Les catégories du récit littéraire», in «L'Analyse structurale du récit», Communications 8, Seuil, Paris, 1981, p 132.

5 – Algirdas Julien Greimas: «Du Sens; Essais Sémiotiques», Seuil, Paris, 1970, p 158.

وقد استأنسنا، في نقْل هذه الفقرة، بالترجمة الآتية: أ. ج. غريماس: "سيميائيات السّرد"، ترجمة وتقديم: عبد المجيد نوسي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، ط. 1، 2018، ص 102، 103.

6 – Gerald Prince: «Narratologie Classique Et Narratologie Post – Classique», In «Vox – Poetica», http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html

7 – سيدي محمّد بن مالك: "السّرد والمصطلح؛ عشر قراءات في المصطلح السّردي وترجمته"، دار ميم للنشر، الجزائر، ط. 1، 2015، ص 109.

8 – Gérard Genette: «Figures III», Seuil, Paris, 1972, p 72.

وقد استأنسنا، في نقْل هذه الفقرة، بالترجمة الآتية: جيرار جينيت: "خطاب الحكاية؛ بحثٌ في المنهج"، ترجمة: محمّد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط. 2، 1997، ص 38، 39.

9 – يُنظَر: سيدي محمّد بن مالك: "النّموذج البنيوي للمحكيّ في منظور رولان بارت؛ الرّوافد، والمصطلح، والتّرجمة"، في "أهواء بارت ومغامرات البارتية"، كتابٌ جماعيٌّ، إشراف وتحرير: محمّد بكاي، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ط. 1، 2017، ص 180.

10 – يُنظَر: سيدي محمّد بن مالك: "السّرد والمصطلح؛ عشر قراءات في المصطلح السّردي وترجمته"، مرجع سابق، ص 102.

11 – يُنظَر: سيدي محمّد بن مالك: "المُشترَك السّردي في السرديّات الغربيّة والعربيّة"، في "السرديات والتّرجمة العربية"، كتابٌ جماعيٌّ، تنسيق: سيدي محمّد بن مالك، تقديم: عبد الحميد بورايو، دار ميم للنشر، الجزائر، ط. 1، 2017، ص 97.

12 – لطيف زيتوني: "معجم مصطلحات نقْد الرّواية؛ عربي – إنكليزي – فرنسي"، مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار للنّشر، بيروت، ط. 1، 2002، ص 133.

13 – محمّد القاضي وآخرون: "معجم السرديّات"، الرابطة الدولية للنّاشرين المستقلّين، (تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب)، ط. 1، 2010، ص 333.

مفهوم الحقيقة تبعًا لنظرية المطابقة



شايع الوقيان

باحث في الفلسفة - الرياض

تعد نظرية المطابقة correspondence theory أبرز النظريات الفلسفية والمنطقية التي تحاول استخلاص معنى الصحة والخطأ في التصورات والأحكام. وقبل أن نشرع في عرض هذه النظرية، أود أن أعيد ترجمة مصطلحي (truth) و(falsity). فقد استقر لدى أغلب المترجمين العرب على ترجمتهما كالتالي: صدق وكذب. فيقال إن الحكم (س) صادق، والحكم (ص) كاذب. وكان فلاسفة العرب القدماء يستعملون هاتين الكلمتين أيضًا. وهذا برأيي استعمال مربك؛ لأن الصدق والكذب مقولتان من مقولات الاعتقاد. فقولي يكون صادقًا إذا عبرت فيه عن اعتقادي بشكل مطابق، ويكون كاذبًا إذا عبرت عنه بشكل مخالف. فإذا كنتُ أعتقد أن السماء تمطر وقلتُ (إنها تمطر) فقولي صادق، وإذا قلت (إنها لا تمطر) رغم اعتقادي أنها تمطر فقولي كاذب. أما إذا كانت السماء حقًا تمطر فقولي الصادق سيكون في الوقت عينه صائبًا (أو حقيقيًا). وإذا كانت السماء لا تمطر حقًا ولكني اعتقدتُ خطأً أنها تمطر فإن قولي (إنها تمطر) صادق (تبعًا للنية أو الإرادة) ولكنه في الوقت عينه خاطئ. وهكذا نتوفر لدينا القائمة التالية تبعا للسيناريو الواقعي:

السيناريو الأول: السماء فعليًا تمطر. وأنا أعرف أنها تمطر:

إذا قلتُ (السماء تمطر) فقولي هنا صادق (لأن قولي مطابق لاعتقادي) وحقيقي أو صائب (لأن قولي مطابق للواقع).

إذا قلتُ (السماء لا تمطر) فقولي كاذب (لأن قولي غير مطابق لاعتقادي) وخاطئ (لأن قولي غير مطابق للواقع).

السيناريو الثاني: السماء فعليًا تمطر. ولكني اعتقدت خطأً أنها لا تمطر.

إذا قلت (السماء لا تمطر) فقولي صادق (لأنه مطابق لاعتقادي) وخاطئ (لأنه مخالف للواقع).


مارتن هايدغر


فرانز برنتانو


أرسطو

إذا قلت (السماء تمطر) فقولي كاذب (لأنه مخالف لاعتقادي) وصائب (لأنه مطابق للواقع).

وعليه فالصدق هو مطابقة القول للاعتقاد، والكذب هو مخالفة القول للاعتقاد. وهذا يحيلنا مباشرة إلى موضوعنا الرئيسي، وهو نظرية الصواب (الحقيقة).

نظرية المطابقة تنص على أن القول يكون صائبًا إذا تطابق مع الواقع (وليس مع الاعتقاد) ويكون خاطئًا إذا لم يتطابق مع الواقع. فعندما نقول (الكرسي أحمر) فإن قولنا يصحّ إذا كان الكرسي في الواقع أحمر، وإذا لم يكن أحمر فقولنا خاطئ. والأصل التاريخي لهذه النظرية يعود لأرسطو كما يرى أغلب المؤرخين والفلاسفة، بل إن هناك من يرى أن أرسطو قد أخذها من أفلاطون، في محاورة (السوفسطائي). ولكن – كما سنعرف– فالموضوع ملتبس؛ لأن أرسطو طرح أكثر من نظرية فيما يتعلق بالصواب والخطأ.

سوف نعالج الموضوع من خلال عرضه تاريخيًا أولاً، وسنبدأ بعرضها عند أرسطو، والفكر الإغريقي عامة، ثم نمر على النظريات القروسطية سواء الإسلامية–العربية كما تتجلى عند الكندي وإخوان الصفا والفارابي وابن سينا، ثم الفكر المسيحي كما يبرز جليًا عند القديس توما الأكويني (توماس أكويناس) الذي صاغ العبارة الشهيرة (الحقيقة هي توافق الفكر والشيء) والتي صارت التعبير الكلاسيكي عن نظرية المطابقة. بعد ذلك سوف نتطرق للصياغات الحديثة والمعاصرة للنظرية.

أولاً: نظرية المطابقة في الفكر القديم:

يقول أرسطو في الكتاب الرابع من (الميتافيزيقا) "أنت عندما تقول عما هو موجود إنه غير موجود، أو عما هو غير موجود إنه موجود، فذلك كذب؛ في حين أنك عندما تقول عما هو موجود إنه موجود، وعما هو غير موجود إنه غير موجود، فذلك صدق" (أرسطو، الميتافيزيقا، ص342). طبعًا يجب ألا ننسى أن الصدق والكذب هنا بمعنى الصواب والخطأ كما شرحنا ذلك أعلاه. لكننا نلاحظ في هذه العبارة أن أرسطو لم يستعمل كلمة (مطابقة) أو (موافقة). فهذه الكلمة كما أشرنا ظهرت مع الصياغة التوماوية (نسبة لتوما الأكويني). وتوما الأكويني نفسه يعزو العبارة لابن سينا وهو بدوره أخذها من إسحاق الإسرائيلي في كتابه التعريفات (اسمه العربي: الحدود والرسوم) (ذكر ذلك هايدجر، ص 257). وسوف نعود لابن سينا وإسحاق في القسم المتعلق بالفكر الإسلامي-العربي.

عبارة أرسطو أعلاه تقول ببساطة أنك عندما تقول إن (س) موجود فإن قولك يكون صوابًا إذا كان (س) فعلاً موجود. وواضح هنا أن "القول" أو الحكم يصح إذا كان الشيء الذي يحكم عليه يطابق الحالة الوجودية (الواقعية) التي يكون عليها ذلك الشيء. أو بتعبير آخر: يصح الحكم إذا كان الشيء المقول في العبارة يطابق الشيء كما هو في الواقع، ويخطئ إذا كان الشيء في العبارة لا يطابق الشيء في الواقع. وتبعًا لهايدجر فإن أرسطو لم يكن يريد بهذا التعريف أن يكون تعريفًا لماهية الحقيقة (الصحة) (هايدجر، نفسه، ص257). وسوف يقدم هايدجر تأويلاً أنطولوجيًا لمفهوم الحقيقة عند أرسطو بحيث يكون منسجمًا مع فلسفته. لندع تأويل هايدجر لأرسطو ولنكمل: يرى برنتانو في كتابه (الحقيقي والبديهي) إن أرسطو حقًا يؤمن بأن الحكم يكون صائبًا أو خاطئًا إذا ما طابق أو خالف الواقع (برنتانو، ص3). وهذا هو التعريف الأرسطوي كما يرى أغلب الفلاسفة. وقد شاع أيضًا عند الفلاسفة أن أرسطو يرى أن مكان الصواب هو الحكم، وأن الصائب والخاطئ هما التوكيد والإنكار (برنتانو مثلاً، معاني الوجود، ص 15، والحقيقي والبديهي، ص 4). ويشير هايدجر إلى أن هذا هو الرأي المعتبر لدى الفلاسفة؛ فأرسطو -كما يرون- يجعل من التوكيد أو الحكم مقرّ الحقيقة (هايدجر، نفسه، ص 257). لكن هايدجر نفسه يشكّ في هذا التفسير لأنه يرى أن أرسطو وإن قال بشيء مثل هذا إلا أنه لم يكن يدافع عن الفكرة التي تنص على كون الحكم هو مقر الحقيقة (أو المقر الوحيد لها) (نفسه، ص 268). لكن هل هناك غير الحكم ليكون مقرًا للحقيقة؟! طبعًا نعم. فبعض التأويلات ترى أن أرسطو يجعل الوجود ذاته مكانا للحقيقة؛ إنه في الأشياء ذاتها، فنقول مثلاً: ذهب حقيقي وصديق حقيقي. بل إن أرسطو يجعل التصورات إما صائبة أو خاطئة وكذلك الخيال والإحساس. ويقول أرسطو إن الحكم يكون صائبًا إذا كان يجمع ما هو مجموع ويفصل ما هو مفصول (برنتانو، معاني الوجود، ص 16)؛ ويريد بذلك أن الحكم الصائب هو جمع بين تصورات، أي بين محمول وموضوع. فقولنا (الكرسي أحمر) يكون صائبًا لأنه يجمع بين تصوريّ الكرسي والاحمرار وكانا فعلاً كذلك في الواقع. ولكن برنتانو يلاحظ تناقضًا. فأرسطو يقول في الكتاب الخامس من الميتافيزيقا إن "الصواب والخطأ لا يوجدان في الأشياء" (نقلاً عن برنتانو، نفسه، ص 16). فكيف إذن يتسنى لنا رفع هذا التناقض الواضح؟

يعتقد برنتانو أن مفهوم (صائب) و(خاطئ) لها



ابن سينا

معان متباينة عند أرسطو وأن جلاء هذه المعاني سيؤدي لرفع التناقض، وهذه المعاني كالتالي:

أ) الصائب والخاطئ هما تطابق أو عدم تطابق الحكم مع الأشياء، وهذا هو المعنى الأصلي.

ب) الصواب والخطأ في الإدراكات والتعريفات، وهما على معنيين: الأول أن يكون الفكر أو التمثيل صوابًا إذا أحال إلى شيء موجود ويكون خطأ إذا لم يكن ثمة شيء يتطابق معه الفكر. والثاني أن ينطبق الحكم الصائب على ما يراد الحكم عليه ويكون خطأ عندما يكون الإدراك أو التعريف منطبقًا على شيء ليس هو المراد تعريفه، مثلاً عندما نعطي تعريفًا للمثلث ينطبق على المربع. كما أن تعريف المثلث يعد صائبًا إذا انطبق على المثلث وخاطئًا فيما يتعلق بالمربع. وبالتالي فالحكم هنا قد يكون صائبًا أو خاطئًا تبعا للمعرَّف.

ج) الصواب والخطأ في الأشياء، فالشيء يكون حقيقيًا (صائبًا) إذا كان هو هو. كأن نقول (ذهب حقيقي). والذهب المزيف يكون خاطئًا إن كان غير حقيقي تبعًا لما في عقول الناس عن معناه أو إذا كان وزنه الذري ليس 79.

د) أخيرًا الصواب والخطأ فيما يتعلق بالإنسان، مثل الإنسان الكاذب والإنسان الصادق، وبرنتانو يخلط هنا بين الصدق والكذب من جهة، والصواب والخطأ من جهة أخرى (راجع معاني الوجود 20-22).

لكن برنتانو في موضع آخر يقرر تنوع وتباين تعريفات أرسطو للحقيقي ثم يردف قائلاً إنها تعود كلها للتعريف الأصلي (الحقيقي بوصفه صفة للحكم) كمعيار لها (الحقيقي والبديهي، ص 4). وهكذا يكون الحكم صائبًا أو خاطئًا إذا كان يطابق أو لا يطابق الأشياء، وهكذا، فالتطابق يتمّ بين الحكم والشيء، أو بين العبارة والعالم الخارجي (الواقع) وهذه هي الصيغة الأكثر شهرة بين الفلاسفة.

ثانيًا: نظرية المطابقة في الفكر الوسيط:

يشير هايدجر إلى أن توما الأكويني هو أول من صاغ العبارة الكلاسيكية (الحقيقة توافق بين الفكر والشيء) وأن أرسطو لم ينص عليها بهذه الصيغة، ولكنه يشير أيضًا إلى أن توما يعزو الصياغة لابن سينا وقبله إسحاق (= بن سليمان الإسرائيلي). والغرض الذي كان يريده هايدجر هو تحرير أرسطو من التأويل القروسطي والكشف عن الأصل الأنطولوجي الذي كان يشغل أرسطو والذي ضاع بانتشار هذه العبارة. فمن إسحاق هذا؟

كتاب التعريفات لإسحاق ليس سوى (الحدود والرسوم) الذي ذكره ابن سينا في القانون (القانون، ص1313). ولم أجد له ذكرًا عن ابن أبي أصيبعة أو ابن خلكان أو حتى عند متأخرين مثل حاجي خليفة، ولكنهم ذكروا كتبًا أخرى له في الطب والحكمة. ويعتقد الأستاذ ستيرن أن صاحب كتاب التعريفات هذا قد تأثر بالفيلسوف الكندي (رسائل الكندي، ص111) (والكندي له رسالة بعنوان: في حدود الأشياء ورسومها).

إسحاق بن سليمان الإسرائيلي هو فيلسوف وطبيب قيرواني (تونسي) مات سنة 320 هـ. وقد نبغ في الطب تحديدًا وله في ذلك تصانيف كثيرة تابع فيها أبقراط وجالينوس. فإذا كان ابن سينا أخذ منه التعريف الكلاسيكي لنظرية المطابقة، فماذا قال ابن سينا؟

ابن سينا في بعض كتبه يشير فعلاً إلى نظرية المطابقة بالمعنى الكلاسيكي. والكتاب الذي ذكره توما الأكويني هو - ربما - "الإلهيات". ففي هذا النص يقول ابن سينا "أما الحق فيفهم منه الوجود في العيان مطلقًا؛ ويفهم منه الوجود الدائم؛ ويفهم منه حال القول أو العقد الذي يدل على حال الشيء في الخارج إذا كان مطابقًا له. فنقول (هذا قول حق) و (هذا اعتقاد حق" (الإلهيات ص 17)، و"أما الحق من قبل المطابقة فهو كالصادق" (نفس المصدر).

وواضح من هذا النص أن القول الصادق (الحقيقي) هو ما يكون مطابقًا لما يكون عليه الأمر في الخارج. ويقول في منطق المشرقيين إن القضايا أو الأقوال الجازمة هي ما تفيد الصدق والكذب. وفحوى القول "لا تجده إلا والأمر مطابق للمتصور منه معناه في النفس فتجد هناك تصورًا مطابقا له الوجود في نفسه"... "وإنما يصير مبدأ للتصديق في أمثال هذه المركبات (= يقصد القضايا الخبرية) إذا كان اعتقد مع التصور هذه المطابقة" (منطق المشرقيين، ص 60).

وقد أشار ابن سينا لمفهوم المطابقة عندما تحدث عن الفرق بين التعريف والتمثيل. فالتعريف يتأتى بالتصور (بإدراك ماهية الشيء) والتمثيل يتحصل بالأمثلة أو الماصدقات التي ينطبق عليها التصور. ثم يقول إن "التمثيل قد يكون نافعًا - ليس في تصور المعنى- بل في تسهيل سبيل تصوره وفي أن للمعنى من الوجود ما يطابقه" (نفسه، ص 31). وهو هنا يذكرنا بالتقسيم الذي وضعه فريجه بين المعنى والإحالة. ومن المقرر أن الإحالة هي مناط نظرية المطابقة.

لكن ابن سينا أخذ تعريف نظرية المطابقة من سلفه. ولكن من هم سلفه هؤلاء؟! يقول هايدجر: إن "توما الأكويني، الذي يعزو التعريف هذا لابن سينا، الذي أخذه بدوره من إسحاق الإسرائيلي في كتابه التعريفات، يستعمل لعبارة موافقة كلمتي مطابقة وملائمة" (هايدجر، ص 257). توما الأكويني في (الخلاصة اللاهوتية) يعود لتعريف ابن سينا فعلاً، ثم يذكر لاحقًا صياغة إسحاق، ولكنه لم يذكر تأثر ابن سينا بإسحاق، وابن سينا في كتبه لا يشير كثيرًا لإسحاق هذا. وقد اشار إليه في (القانون في الطب) إشارة واحدة معرفًا به كفيلسوف وطبيب وساردا لكتبه ومن ضمنها كتاب "الحدود والرسوم".

وعلى كل حال، فإنه يبدو لي أن نظرية المطابقة مألوفة في الفكر الفلسفي العربي-الإسلامي-اليهودي. ونلتمس لدى الكندي إرهاصات لها. يقول في رسالة (حدود الأشياء ورسومها) "الصدق هو القول الموجب ما هو، والسالب ما ليس هو؛ وهو أيضًا إما إثبات شيء ليس هو، وإما نفي شيء عن شيء هو له" (رسائل الكندي،

ص117). في الهامش يرى المحقق أن ثمة خطأ ولعل الصواب: "إما إثبات شيء لشيء هو له أو نفي شيء عن شيء ليس هو له". وهذا شبيه بعبارة أرسطو أعلاه. ثم لا يشير الكندي صراحة لفكرة المطابقة.

وقبل الكندي فإن لإخوان الصفا قولاً في هذا الموضوع. فهم يقسمون الأخبار إلى أربعة: خبر واستخبار وأمر ونهي. والخبر هو فقط ما يصدق ويكذب (الرسائل، الكتاب الثالث، ص 120). ويقولون عن الخبر "إنه قول جاز تصديق قائله فيه أو تكذيبه لغيبته عن العيان ومضيه عن الزمان" (نفسه، 109). وهذا يعني أن الخبر – ويسميه الفارابي بالقول الجازم، ويسميه ابن سينا بالقول الجازم أو بالقضية – متعلق بالقول فقط وبالتالي فالحقيقة (الصدق) لا تقع في الأشياء. فالخبر قول ينشأ بعد أن يغيب الشيء المخبر عنه عن العيان، فلو كان الشيء حاضرًا للعيان لما كان ثمة مسوغ للحكم عليه وكذا بعد غيابه عن الزمان. فالصدق والكذب هنا مرتبطان بغياب الشيء في المكان والزمان. والإلحاح على "الغياب" أمر مهم، لأن الغياب صفة للكلام (والأحكام) بينما الأشياء ذاتها كحضور مباشر ستكون صادقة دومًا.

الفارابي قد يكون همزة الوصل بين الإخوان وابن سينا في صياغة نظرية المطابقة. ففي كتاب الحروف يؤكد الفارابي أن "الصادق والموجود مترادفان" (الحروف، ص 116). وهذه المرادفة ليست سوى الموافقة أو المطابقة. وبشكل أكثر وضوحًا يقول: "الصادق هو أن يكون المتصوَّر هو بعينه خارج النفس كما تُصوِّر" (الحروف، 117). والفارابي يرى أن الصدق والكذب (= أو الصائب والخاطئ) يتعلقان بالتصورات وليس بالأشياء. يقول "الذي له ماهية خارج النفس لا يقال له صادق ما لم يُتَصور" (نفسه، ص 122).

من الواضح بعد هذا العرض السريع أن نظرية المطابقة بين ما في الأذهان لما في الأعيان كانت مألوفة في الفكر العربي-الإسلامي القديم. وقد يكون لإسحاق فعلاً أثرٌ على ابن سينا ولكننا لا نلمس شيئًا من هذا لا في كتب ابن سينا نفسه ولا في المدونات التراثية ككتب ابن أبي أصيبعة والقفطي وابن النديم وابن خلكان وغيرهم. وجدير بالذكر أن هذا يصدق على تأثير الكندي في إسحاق. ولكننا لا نجزم بذلك مادمنا لم نقع بعدُ على كتاب إسحاق هذا.

يعد توما الأكويني أبرز فلاسفة الغرب المسيحي في القرون الوسطى والعبارة التي تنص على أن الحقيقة هي تطابق الفكر والشيء تنسب إليه باستمرار أو يتم اقتباسها كما وردت في الخلاصة اللاهوتية. فماذا يقول توما بالضبط؟

في الفكر الفلسفي المعاصر، ظهرت نظريات منافسة لنظرية المطابقة مثل نظرية التماسك (Coherence Theory) والتي ترى أن العبارة تكون صحيحة إذا كانت منسجمة مع النسق الفكري الذي وردت فيه، والنظرية البراجماتية التي تربط بين صحة العبارة وما يترتب عليها من فوائد عملية، وغيرها من نظريات. لكن تظل نظرية المطابقة هي الأقرب إلى الحس السليم.

في مبحث الحق، يذكر توما أن القديس أغسطين يقرر أن الحقيقة لا تقع في العقل بل في الأشياء أو في العالم الخارجي. وهو هنا يوافق أرسطو (أو بعضًا من أقواله التي تشي بتناقض مع أقوال أخرى له) في قوله في كتاب المقولات "إنه بناء على كون الشيء أو لا كونه تكون أفكارنا صادقة أو كاذبة"، وعليه فما هو حقيقي فإنه يقع في الخارج. لكن توما يشير إلى عبارة لأرسطو نفسه تتناقض مع هذه العبارة. ففي الكتاب الخامس من الميتافيزيقا يقول أرسطو "إن الصدق والكذب يقعان في العقل لا في الأشياء"(أشار لها برنتانو أعلاه). وسوف يحاول توما التوفيق بين التعارضات كما سيفعل ذلك برنتانو في العصر الحديث. والتوفيق يتم من خلال توكيده على فكرة الماهية؛ فللأشياء ماهية، وهي تعد حقيقية لأنَّ بها نسبة ما إلى العقل. وهكذا فالأشياء الصناعية تكون "حقيقية" إذا كانت تشابه الصورة الذهنية لها في عقل الصانع (ماهيتها في عقل الصانع). فنقول إن البيت حقيقي إذا ما شابه الصورة الماهوية له (وليس الصورة العرضية) التي في ذهن المهندس. والأشياء الطبيعية حقيقية بالمثل إذا شابهت ماهيتها في ذهن الخالق. من هنا يؤكد توما على أن الحقيقة تقطن أوليًا في العقل وثانويًا في الأشياء (توما الأكويني، الخلاصة اللاهوتية، ص 220).

ثالثًا: نظرية المطابقة في الفكر الحديث:

أما الفلاسفة المحدثون فيتبنون الصياغة التوماوية، ويرى برنتانو أن الثورة الديكارتية تركت التعريف الأرسطي للحقيقة سليمًا (برنتانو، الحقيقي والبديهي، ص6). ويمكن اعتبار نظريات محدثة كالتحقق والتكذيب ونظرية-الصورة تنويعات على نظرية المطابقة، كما يشير أوسكار كراوس (نفسه، مقدمة المترجم، ص99).

الصيغة الأحدث لنظرية المطابقة هي صيغة ألفرد تارسكي ("ق" صادقة إذا وإذا فقط كانت ق). وكان برتراند راسل تقريبًا قد أعطى هذه النظرية قوتها الفلسفية في العصر الحديث. ويذكر هايدجر أن الكانطية المحدثة ترفض نظرية المطابقة وترى أن هذا التعريف الواقعي ساذج ومتخلف منهجياً (هايدجر، ص 258).

في الفكر الفلسفي المعاصر، ظهرت نظريات منافسة لنظرية المطابقة مثل نظرية التماسك (Coherence Theory) والتي ترى أن العبارة تكون صحيحة إذا كانت منسجمة مع النسق الفكري الذي وردت فيه، والنظرية البراجماتية التي تربط بين صحة العبارة وما يترتب عليها من فوائد عملية، وغيرها من نظريات. لكن تظل نظرية المطابقة هي الأقرب إلى الحس السليم.

المراجع:

1. ابن سينا. (1405 هـ) منطق المشرقيين (إيران، قم: مطبعة الولاية).
2. ابن سينا. (الإلهيات) – موقع الوراق الإلكتروني.
3. ابن سينا. (القانون) – موقع الوراق الإلكتروني.
4. إخوان الصفا. (بدون تاريخ) رسائل إخوان الصفا، المجلد الثالث (بيروت: دار صادر).
5. أرسطو "الميتافيزيقا" ضمن: إمام، عبد الفتاح إمام. (2010) مدخل إلى الميتافيزيقا، مع ترجمة كتاب أرسطو (الميتافيزيقا) (القاهرة: مكتبة نهضة مصر).
6. توما الأكويني. (1881) الخلاصة اللاهوتية، ترجمة بولس عواد (بيروت: المطبعة الأدبية).
7. الفارابي. (1990) كتاب الحروف، تحقيق وتقديم وتعليق: محسن مهدي (بيروت: دار المشرق).
8. الكندي. (بدون تاريخ) رسائل الكندي الفلسفية، القسم الأول، تحقيق وتقديم وتعليق: محمد عبد الهادي أبوريده (القاهرة: مطبعة حسان).
9. Heidegger، Martin. (1962) Being and Time، tr. John Macquarrie & Edward Robinson (New York/Evanston: Harper & Row Publishers)
10. Brentano، Franz. (2009) The True and The Evident، tr. R. Chisholm and Others (London/New York: Rutledge)
11. Brentano، Franz. (1975) On the Several Senses of Being in Aristotle، tr. Rolf George (USA & UK: Univeristy of Califronia Press).



المفهوم الثقافي للغيرية



أ. د. محمد كريم الساعدي

العراق – جامعة ميسان

كلية التربية الأساسية

تعد الغيرية من المفاهيم الثقافية التي أخذت حيز التنفيذ اصطلاحًا في ما بعد الحداثة والتي أصبحت في مواجهة ما يسمى العقل التنويري الذي دعا إلى تأكيد مفاهيم رسخت مفهوم الواحدية في الفكر العالمي من خلال تأكيدها على المركزية في المرجعيات الثقافية الداعية على إبراز دور الفكر الغربي ومركزيته في تأصيل البعد المرجعي للثقافة العالمية، مما جعل مفاهيم ما بعد الحداثة ومنها الغيرية تبحث في ثقافات الآخر والتهميش الذي طاله نتيجة النظرة الأحادية للفكر الغربي، إذ ولّد ذلك غموضًا في تشكيل صورة ثقافة لما بعد الحداثة في مواجهة الضد من المفاهيم الحداثية التي تحاول فك شفراتها وتحليلها من خلال البحث في المخفي الذي يشرعن بقائها والتركيز أيضًا في الاختلاف الذي يقوض وجودها. لذلك فقد عمل فكر ما بعد الحداثة إلى تفعيل المفاهيم النقدية للعقلانية والتمركز العقلي والتراث التنويري والذات الغربية المتمركزة فيها مفاهيم التفوق وصولاً إلى كشف ومعالجة الغموض والبحث في القواعد الحداثية في سبيل إعادة صياغة طرائق التواصل معها وليس إلغائها أو استئصالها لأن نظامها يشكل جزءًا من عملية تقويمها والاستفادة منها.

لقد برز استخدام مصطلح (الغيرية) والذي يعود في الأصل إلى الكلمة الإغريقية (alterity) والكلمة اللاتينية (alteritas) ذات المركزين في المعنى على الاختلاف عن الآخر أو ما يسمى بالأخرية التي تشكل البديل الثقافي عن الأنا أو الهوية الذاتية لذات الأنوية، والذي فعّل المصطلح في فهم الاختلاف الذي طرأ في أثناء تحليل المركزية الغربية ونظرتها ضد من يقع خارجها ثقافيًا وجغرافيًا، وبالتالي انعكس على طريقة النظام السياسي والاقتصادي، وفي البنى الاجتماعية والمنظومة التمييزية على طبيعة البناء الأخلاقي للمجتمعات الخارجة عن الهوية المركزية الغربية، ومن هنا انطلقت عملية البحث في الفكر الفلسفي الغربي، وخصوصًا من بعد المرحلة التي

إنَّ معطيات التصور في بناء الاختلاف البيني في علامة الأنا والآخر الغيري تستنطق جذور البناء المختلف عليه في ما بينهما، وخصوصًا في الجانب الغيري الذي يؤكد حضوره من خلال مرجعيات الهوية الغيرية التي يحاول تأكيدها في العلاقة الثقافية المبنية على نظرة إيديولوجية تعمل على تحقق الأفعال ودوافعها في الإرث الحضاري عند الآخر

أتت بعد المفاهيم القديمة للنظام الميتافيزيقي والمثالي ورصد التحول الحاصل في النظام الحداثوي القائم على (الكوجيتو) في التفكير والوجود والوعي بالآخر الغيري وصولاً إلى البناء ذات الطابع المتعالي في تشكيل المفاهيم النظرية والتطبيقية في معاملة الآخر الغيري ثقافيًا لذلك كان لابد أن يفرق بين الذات وموضوعها التي لا يمكن النظر إليها بمعزل عن التصورات والمنطلقات الفكرية والثقافية في تكوين الموضوع (الآخر الغيري) الذي يقع خارجها.

إنَّ اشتغالات مصطلح (الغيرية) تقوم على البحث في الاختلاف الثقافي بين الأنا والآخر وما يميز ويفَعل المختلف بينهما في تشكيل صورة الصراع والعلاقة بينهما، وهذا الاختلاف هو من يبرر طريقة التعامل بين الذات الأنوية والآخر الغيري، بل هو من يسهم في تحديد هوية كل منهما، فالهوية في ضوء المنطلق الغيري للآخر تصبح أكثر تفعيلاً مقابل الأنا التي تسعى إلى التميز في الاستغلال الثقافي للوصول إلى إخضاع الآخر ثقافيًا، وخلق هيمنة تجعل من البحث عن الهوية الغيرية مطلب في بحث الروح الأصلية للتابع ثقافيًا، أي أن من الملاحظ سيوسيولوجيًا إن مطالب الهوية ترتفع أكثر في أوقات الأزمات والضعف والوهن، حيث الذات تكون في أشد الحاجة الاعتراف والتعضيد فالفرد يحلم أن يكون نفسه حينما لا يملك أن يفعل ما هو أفضل من ذلك انه يحلم بذاته بالاعتراف بالذات حينما يفقد كل خصوصية، وهذا الفقدان للخصوصية هو نتاج ضغط ثقافي واجتماعي وسياسي لتجريده من ملامحه وانتماءاته، وبالتالي يكون العمل على خلق مبررات تدفعه إلى التمسك بالحد الأدنى الذي يكون ركيزة فيما بعد لاسترجاع الذات المهيمنة والهوية المحجوبة بفعل الإخضاع الثقافي.

إنَّ الاختلاف الثقافي يعمل على تكريس التباين بين طرفي الصراع في جعل الهوية الثقافية من المبررات التي تدعو إلى عدم الاندماج الثقافي للانا وسلطتها في تشكيل الآخر الغيري، مما يجعل وجوده في المنظومة الثقافية الأنوية مدعاة للقلق وعدم الانسجام مع الرؤى الجديدة التي يسعى في تكوينها ثقافة المسيطر، وبالتالي سيكون عاملاً في انحراف خط التشكيل الجديد للثقافة الأعلى التي ستعمل بمجموعة من الإجراءات التي تخفي وراءها الأهداف الحقيقية في صياغة الصورة الثقافية الجديدة، أي إن الثقافة الغيرية (ثقافة الاختلاف) ستجعل من مفهوم الآخر الغيري يقع تحت تصنيف استعبادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى أي نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة، سواء كان النظام قيماً اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية، ولهذا فهو مفهوم مهم في آليات الايدلوجيا، ولعل سمة (الآخر) المائزة هي تجسيد ليس فقط كل ما هو غريب (غير مألوف) أو ما هو (غيري) بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضاً كل ما يهدد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصائص امتد مفهوم (الغيرية) هذا إلى فضاءات مختلفة من التعامل الثقافي مع الآخر الغيري سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم ثقافية أم نفسية ..الخ.

إنَّ معطيات التصور في بناء الاختلاف البيني في علامة الأنا والآخر الغيري تستنطق جذور البناء المختلف عليه في ما بينهما، وخصوصًا في الجانب الغيري الذي يؤكد حضوره من خلال مرجعيات الهوية الغيرية التي يحاول تأكيدها في العلاقة الثقافية المبنية على نظرة إيديولوجية تعمل على تحقق الأفعال ودوافعها في الإرث الحضاري عند الآخر، لهذا يعمل الغيري في تعديل المعادل بينه وبين الأنا من نظرة التحقيق في البنى التي يريد حضورها في العلاقة غير المتوازنة مع الأنا، لذلك يحاول الدفع بكل مرتكزاته في بناء آفاق جديدة على وفق علاقات اقلها تقوم على استثمار الفضاءات المتخيلة في العلاقة من جهة الآخر، أي أن الغيرية عند الآخر تنبني على مرتكزات العرق والجنس والدين واللسان، الأهم أن تنهض على شبكة من القيم التخيلية التي تستثمر العلاقات غير المتوازنة بين الأطراف المشكلة (...) الخاضع لشروط انتماءات ثقافية معقدة، بمستويات الصراع الأزلي بين الذات ومحيط الفتها (أو غربتها)، وبناء على ذلك فان التشكيل الجمالي لـ (الغيرية) يضحى محصلة لتفاعل العلاقات النصية، التي من شأنها أن تنتج (تراثًا صوريًا) لصلات الذات بالآخرين، وهذا التراث الصوري يصنف بحسب نوع العلاقة وطبيعتها وأهم ما تشكله في الوعي الغيري من أثر في تحديد وتصنيف الدال المبعوث على وفق هذه العلاقة، لذا تضمن هذا التصنيف الصوري في بناء أنماط صورية قائمة على مستويات مختلفة من التعبيرات لتشكيل منظومة علاماتية تنتج صيغ معرفية جديدة في ضوء كل نمط من الأنماط التي تخضع لإجراءات التحول والانتقال الفارقة للوقائع الموضوعية، إذ أن من أنماطها الصور الرمزية (Embiem) التي تنطوي على اختزال تكثيفي لمغزى أخلاقي والصور الكاريكاتورية المتضمنة لفعلي التحوير والتشويه بقصد السخرية والإضحاك، والصور النمطية (Cliche) التي تحضر في سياق أسلوبي معين حاملة معها مقومات جاهزيتها بقصد تضمين (حكم قيمة)، ثم (الصور الثقافية والصور الأسطورية التي تشير كلها إلى نمط الرؤية الذاتية لكيانات الغير). لذلك فأن طبيعة العلاقة بين الغير والذات الأنوية تصنع على وفق ما يريده الأنا في تحديد الأشكال المصنوعة والموصوفة في إطار الذاتية، وليس الموضوعية إذا كانت هذه العلاقة في إطار تنافسي في تحقيق وتثبيت مديات التفوق الذاتية اتجاه الآخر، حتى إن طريقة التدرج الصوري على وفق بناء وتشكيل مركزي في تعميماته وتوصيفاته للهوية الغيرية تقع كلها في دائرة الأحكام الواحدية في إنتاج العلاقة وشكلها وطبيعتها من أجل الاستمرار في تأكيد لها في الجوانب الثقافية والإيديولوجية للعلاقة بين الطرفين.

إنَّ الصورة الغيرية التي يظهر فيها الآخر الغيري من وجهة النظر الغيري هي ثلاثة، تصنع مفهوم الآخر ومعناه في المنظومة الثقافية وهي:

1. الآخر الغيري ألضدي الذي يرى بأنه يقع تحت الانتقاص والتقليل من قبل الذات الأنوية وإعلاء قيمتها الثقافية أمامه.

2. الآخر الغيري المشهدي الذي يعمل على صناعة صورة مثالية مكتملة ومسيطر عليها، وهذه الصورة تأتي على وفق مفهوم العالم النفساني الفرنسي (جال لاكان) في المرحلة المرآوية وتحقيق الذات.

3. الآخر الغيري الرمزي الذي يحقق كينونته من خلال (القول) في استخدام نظام تمثيلي يسبق وجوده الفعلي، وهذه العناوين الثلاثة للآخر الغيري تجعل من وضعه في داخل المنظومة الثقافية يقع في ثلاثة أنواع من التواجد يمكن أن تحقق الوجود في المسافة الغيرية أمام الذات الآنوية، أي أن نقطة الانطلاق تبدأ من تحديد الوضع الثقافي ألضدي أو الاختلاف الثقافي من الذات الآنوية التي تعمل دائمًا على تثبيت قيمتها الثقافية المنقصة لوجود الآخر الغيري، ثم يعمل على صناعة وجوده الغيري والسيطرة عليه في المسافة الغيرية ضد الذات الآنوية وثالثًا يعمل على تحقيق ما لا يمكن الوصول إليه من خلال النظام الرمزي والنظام التمثيلي للظهور في الوجود العقلي للموضوع الآنوي الثقافي للذات المسيطرة ثقافيًا.

إنَّ الاشتغال الثقافي بين طرفي الصراع الذي يحدث ويحدد ملامحه في المسافة أو الفضاء الذي يبني فيه كلا الخطابين الآنوي والغيري، يتشكل على وفق الموضوع الذي يريد كل منهما تحقيقه تجاه الآخر في تأكيد الصياغة والتكوين لهذا الموضوع من حيث ظهور كل طرف ثقافي لإمكانياته في تثبيت الصيغ الثقافية التي تعمل على جعل، الموضوع داعمًا في نقد وإضعاف دلالات الطرف

الثاني، لذلك يجب أن يحدد طبيعة العلاقة مع الموضوع وخصوصًا في مسألة الاختلاف الثقافي أو الظهور الثقافي التي يحاول الغيري تأكيده في ظل التعميمات الثقافية وصورها للذات الأنوية وهويتها المسيطرة على المشهد الذي يقع فيه الموضوع، والتي تحاول الهوية الغيرية إثبات غيريتها وعلاقتها بموضوعها، لذا فأن كل موضوع حالما يغدو مموضعًا Thematise على الصعيد المعرفي يبقى مموضعًا بصفته يمتلك هوية أصلية نوعية، لمجرد السبب أن التنبه المعرفي هو على مستواه البدائي الأكثر فعالية لتحديد الهوية الغيرية، بما أن حقيقة الواقع تقبل تقطيعات متبادلة وأن هذه الحقيقة بهذا المعنى تلبث دائمًا نسبية، فإن تحديد ملامح الوجود الثقافي في الموضوع ذاته عائد بحسب مقبولية هذا الموضوع عند الآخر الغيري في المساهمة بحسب أهداف هذا الوجود المعرفي، والعمل على تشكيل الإطار المعرفي، أو حتى إيجاد ثغرات ثقافية يعمل الغيري إلى العبور من خلالها أو التسرب عن طريقها إلى ذات الموضوع والظهور فيه، حتى وإن كان هذا الظهور هو لأجل الاختلاف الثقافي الداعم للوجود الثقافي الغيري، وهنا تحدد ملامح الهوية الغيري على وفق العلاقة في الفضاء أو المسافة المراد العمل عليه يكمن في نقطتين هما:

1. علامات التنبه لذات الموضوع.
2. سلوك الاندراج المعرفي في العلاقة مع الموضوع ذات الدلالات الثقافية الذي يشكل طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر الغيري.

إنَّ وجود الأثر الغيري في داخل الموضوع، هو وجود تمثيلي الذي يؤكد على فعل تضمين الوجود الغيري عن طريقة محاكاة الهوية الأنوية من أجل هدفين هما: التواجد في المساحة التي يقع فيها الفعل الآنوي من جهة، وكذلك العمل على تأكيد الاختلاف لمشروعية الأهداف التي يعمل الحضور الآنوي على تثبيتها وتفكيك صيغها، لذلك فأن الأثر التمثيلي للوجود الغيري يعمل على الحضور المزدوج في داخل الموضوع لتفكيك هوية الموضوع الآنوي ووجود ذاته الحاكمة في الموضوع للوصول إلى خلخلت الأهداف الخفية للذات الآنوية الكامنة وراء الموضوع، ومن هنا يكون للوجود التمثيلي الغيري في المساحة بين طرفي الصراع وجود مزدوج لغايات غيرية، أي إن الإشكال ينبثق من خاصية الازدواج التي تسم التمثيل، حيث يتمفصل على حدود التوتر بين نوعين مختلفين، ولكن أهمية معنى التمفصل المزدوج لا تقتصر على الجانب الاستطيقي الذي ينتج عن عملية الأسلبة بين وعيين مختلفين، ولكنه يطال تفكيك الذات الآنوية وما ترمي إليه من مقاصد في شرعنة وجودها في المساحات والفضاءات الأخرى المناوئة لها ولقيمها المتمركزة في جعل الآخر الغيري تابع لمنظومة الوعي المركزي للثقافة المسيطرة (الثقافة الآنوية).

إنَّ الوجود الغيري في ذات الموضوع يتطلب أن يكون قادرًا على ممارسة إمكانيات اللعب في تمثيله في داخل

إنَّ مفهوم الغيرية يأتي كموقف فكري وثقافي (إيديولوجي وسوسيولوجي) بالضد من الرواية الرسمية التي تقدمها السلطة أو الذات الآنوية المسيطرة على المشهد الثقافي الذي يعد الآخر هو الطرف المسيطر عليه في هذا المشهد. وتنطلق كاشتغال ثقافي معرفي في الحقل الثقافي ما بعد الحداثي الذي يعمل على تقويض المفاهيم الثقافية الحداثوية التي كانت للعقل التنويري مفاهيم السيطرة الثقافية على الآخر الغيري الذي يقع خارج جغرافيتها الثقافية والمعرفية

الموضوع، من أجل خلق توتر يجعل الحضور الآنوي حضورًا غير مستقر لأجل خلق الفراغات في داخل الفضاء الذي تقع فيه عملية تكوين الموضوع، لذلك يكون توتر اللعب التمثيلي للوجود الغيري وأثره في سياقات تكوين الموضوع، ينعكس في علاقته مع الحضور الآنوي في تحقيق مقاصده التي يعمل لأجلها في تأكيد حضوره في داخل الموضوع، ومن هنا فإن اللعب الذي يقدمه الوجود الغيري في الموضوع هو "تمزيق للحضور، فحضور عنصر ما هو دائمًا مرجع دال واستبدالي مرقوم في نظام الاختلافات، وفي حركة سلسلة ما، أن اللعب دائماً هو لعب غياب وحضور، ولكننا إذا أردنا أن نفكر فيه جذريًا، فيجب أن نفكر فيه قبل تناوب الحضور والغياب، ويجب التفكير في الكائن كحضور وغياب انطلاقًا من إمكانيات اللعب وليس العكس، أي إمكانيات وجوده في ذات الموضوع وتمثيله الذي يمنح إمكانيات إيجاد مساحات كافية للظهور التمثيلي واللعب في تأكيد ذاته كوجود غيري قادر على تفكيك الذات الآنوية في الموضوع من خلال لعبة إظهار المخفي وقلب المعادلة بين الحضور والغياب بين الدوال الآنوية والغيرية.

إنَّ الوجود الغيري في ذات الموضوع الذي يعد ساحة صراع مع الذات الآنوية، يعمد إلى إيجاد متقابلات تجاه ما تقدمه الذات الآنوية في الموضوع، وهذا التقابلات هي التي أوجدها الآخر الغيري من خلال ما يريد تأكيده من حضور غيري في ذات الحضور الآنوي، أو بمعنى يريد أن يسعى إلى إظهار ما هو مخفي من وراء الأهداف التي عمل المسيطر ثقافيًا على فرضها في ذات الموضوع، ومن هنا يمكن تحديد بعض المتقابلات في داخل لعبة الحضور والغياب في ذات الموضوع، فإن الغيري يعمل على زحزحة الشكل المتصل والمقفل من خلال اللاشكل المتقطع والمفتوح، ومقابل القصد يأتي اللعب في ذات الموضوع من أجل تفتيت المقاصد التي يعمل عليها الأنا في الموضوع، ويعمل الغيري على الاشتراك في المسافة لإظهار إن المسافة هي ليست خاضعة ثقافيًا للآنا، في حين أن الأنا يعمل على تأكيد واحديته في المسافة دون منافس ثقافي فيه، كذلك فأن الذات الآنوية (الأنا) تعمل على مفهوم الشمولية والتركيب ويقابلها التفكيك والنقض لهذه الشمولية والتفكيك للتركيب في صياغات الموضوع، كما أن تتاثر الموضوع الذي يعمل عليه الآخر الغيري من أجل الاشتراك وخلق الثغرات، تعمل الذات الآنوية على التمركز في الموضوع، إنَّ هذا التمركز جاء نتيجة للسبب الذي يعود إلى الأصل في تكوين هذا التمركز، في حين أن الآخر الغيري يعمل على فعل الاختلاف مع الأصل وعلى الأثر لهذا الاختلاف والعمل على البحث في الدوال التي تحمل في داخلها أسباب مهمة في تفكيك المدلولات لتأكيد على تقديم قراءة أخرى خاطئة عن القراءة المتمركزة في الوعي القصدي للذات الآنوية أي تقديم تفسير ضدي آخر مناقض لتفسير الذات الآنوية.

إنَّ مفهوم الغيرية يأتي كموقف فكري وثقافي (إيديولوجي وسوسيولوجي) بالضد من الرواية الرسمية التي تقدمها السلطة أو الذات الآنوية المسيطرة على المشهد الثقافي الذي يعد الآخر هو الطرف المسيطر عليه في هذا المشهد. وتنطلق كاشتغال ثقافي معرفي في الحقل الثقافي ما بعد الحداثي الذي يعمل على تقويض المفاهيم الثقافية الحداثوية التي كانت للعقل التنويري مفاهيم السيطرة الثقافية على الآخر الغيري الذي يقع خارج جغرافيتها الثقافية والمعرفية. ويتمظهر مفهومها في دائرة الصراع الثقافي والمعرفي بحسب لحظة الظهور الغيري في هذا الصراع مما يجعل من ظهوره عاملاً يحدد المسافة أو الفضاء الفكري والثقافي بين طرفي الصراع (الأنا/الآخر)، وتكون لحظة الظهور الغيري هي من أجل تثبيت المفاهيم والقيمة الغيرية التي عملت الذات الآنوية على إخفائها أو تغييبها لصالح الثقافة الآنوية للذات المسيطرة. إنَّ الغيرية تعمل على إيجاد أثر للآخر في داخل موضوع الصراع وهو وجود تمثيلي يؤكد هدفين، هما: التواجد في الساحة التي يقع فيها الفعل الآنوي، وكذلك يعمل على تأكيد الاختلاف الغيري في الأفعال الذاتية الآنوية المسيطرة. وتتخذ غيرية الآخر من إمكانيات اللعب والتمثيل في داخل الموضوع أسلوب للظهور في مواجهة مفاهيم التمركز والتموضع والقصدية التي ترتكز عليها الذات الآنوية في تثبيت صورة الغيري المشوهة ثقافيًا. تعمل غيرية الآخر على إيجاد متقابلات في ظهورها الثقافي في مسافة الصراع الفكري في الضد من الذات الآنوية تعمل على إظهار المخفي، وتأكيده في الأشكال الثقافية المتصارع عليها بين (الأنا / والآخر)، وذلك من أجل العمل على صنع الاختلاف الثقافي وكذلك لتفكيك المفاهيم الآنوية المكرسة لفعلي السيطرة والتحكم بالآخر الغيري.



قتيل العشق



شعر : د. إلهامي عبدالرحمن درويش

جدة

أنا المشتاق سيدتي
قتيل العشق والحسنِ
أنا من عشت في وهمي
أداوي الجرح بالفنِّ
أعاني بعض أشواقي
وقد قللت من شاني
أسافر عبر أشعاري
ومن لحنٍ الى لحنِ
فابعثها لفاتنتي
فلا تجدي ولا تغني

تمنّ علي بسمتها
وما أقساه من منِّ
فكم أشقى بقسوتها
وعشق بات كالسجنِ
فابقى في غياهبه
وظلمته .. ولكني
جموح الظن أحياناً
وكم أسرفت في ظني
وكم امعنت في حلمي
فيغمرني الى أذني
بوهم بات يغريني
ويحكي في المدى عني

بأنّ الكون مملكتي
وخلي قد دنا مني
جميل الروح يفتنني
ضحوك الثغر والسنِ
كنور البدر أبصره
كأزهى ما رأت عيني
فعانقني وقبلني
وذقنا روعة الأمنِ
وغنّينا بقلبينا
نشيد العشق في الكونِ
فما أحلاه من حلم
كزهر رائع اللونِ
فاصحو لا أرى شيئاً
سوى الأطلال من حزني



اللغات الاصطناعية بين النظرية والتعليم

مرية تونسي

باحثة من الجزائر

تولد اللغة وهي تحمل في طيّاتها عوامل نمّوها وتطورها، ولغة لا تنمو، لا تكتب لها الحياة، وهي، كما قيل، كالكائنات الحية، تولد ضعيفة ثمّ تترعرع، وتشّب وتبلغ أوّج عنفوانها، ثمّ تدّب إليها الشيخوخة والهرم، فإمّا أن تموت، وإمّا أن تتوافر لها الأسباب لتعود فتيّة قوية، ويكتب لها النماء والازدهار مرة أخرى[1].

إنّ اللغة وضع واصطلاح ثمّ نمو وتطور، ويخضع هذا الأخير إلى عوامل ذاتية نابعة من اللغة نفسها، وأخرى خارجية تختص بالبيئة المحيطة باللغة[2]. وبهذا فإنه يمكن لأيّ جماعة كانت، وفي أيّ زمن كان، الاصطلاح على إنشاء لغة معينة (لغة اصطناعية). "فقوانين اللغة العامة واحدة في كلّ زمان ومكان، وهي -أي اللغة- آخذة في التطور جيلاً بعد جيل، ومن تطورها حدوث التباين اللهجي المستمر[3].

إلاّ أنّه يُشترط في الجماعة المصطنعة للغة تداولها باستمرار إذ أنّ "أكثر اللغات عرضة للتفكك هي اللغات التي تملك تاريخًا متصلاً في حين أنّ الأفراد والجماعات الذين يملكونها لا يتواصلون بها"[4]. "فاللغة كما هو معروف، ليست كائنًا بنفسها، وإنّما يحييها الاستعمال المتكرر والتفاعل المتبادل بينها وبين متكلميها، ويميتها الإهمال أو التنكر لها لأي سبب من الأسباب، واعتمادًا على هذا، يمكن باختصار تعريف اللغة الاصطناعية بأنها:

لغة اخترعها شخص أو مجموعة من الأشخاص، بقصد أن تشابه اللغات الطبيعية، وتختلف اللغات الاصطناعية الممنهجة عن أنواع أخرى من اللغات الصناعية مثل اللغات الشكلية ولغات البرمجة، بأنّها تخصص للتداول بين الناس في كافة مجالات الحياة[5].

ظهرت فكرة اللغات الاصطناعية في القرن التاسع عشر بمجموعة من المحاولات، ولكن الفكرة تجلّت بقوة في القرن العشرين في محاولة جيست بيانو عام 1903، ومحاولة أوتو يسبرسن 1928، هذا لأغراض اتصّالية عالمية، ولذا أطلق عليها بعض الباحثين مصطلح (اللغات العالمية)، والمهم هي لغات غير طبيعية تطمح لأن تكون لغات العالم في ما يُستقبل من الزمان قبل ظهور لغة الحواسيب، والهدف منها تكوين حالات نحوية ولغوية

بسيطة وسهلة الحفظ، ولها عمليات يُتحكم فيها بسرعة[6].

لقد وقّعت مجموعة من المحاولات لخلق اللغة العالمية منها: فولابيك، إسبرانتو، انترلينغوا،.....إضافة إلى لغة البرايل الخاصة بالمعاقين بصريًا، ولغة الإشارة الخاصة بالمعاقين سمعيًا (فئة الصم البكم).

وممّا يجب أن نلزمه النظر للغة "على أنّها غاية وجوهر وليست وسيلة، لذا دعا فارديناند دي سوسير إلى دراسة اللغة لذاتها وفي ذاتها، وعدّ هذا الإجراء انقلابًا فكريًا في التفكير اللساني، لأنه يميز بين اللغات ولا يفاضل"[7]، وبعيدًا عن المفاضلة نجد أن اللغات الاصطناعية تمتاز بـ:

– معظم هذه اللغات مشتقة من شكل مكتوب للغة، ومصممة لتسهيل التخاطب المكتوب بدلاً من التخاطب الشفوي، ممّا دفع بالعديد من اللغويين إلى اعتبارها صعبة المراس وأنّها لغة كتابة لا لغة كلام.

– غالبًا ما يستغل ابتكار اللغة مبدأ المساومة التجارية بين المستويات اللغوية، هكذا يتم تقليص حجم المفردات الشاذة من خلال الدفع بمورفولوجيا اشتقاقية قوية... فيُمكن إجراء العديد من العمليات في كل مستوى أهمها، الإضافة والحذف والاستبدال وإعادة الترتيب أو التجميع.

إلّا أنّ بعض الدراسات دلّت أنّ "اللغات الاصطناعية تتميز بالتحرر الكبير من السياق، عكس اللغات الطبيعية التي تخضع للسياق مما يكسبها قابلية التغير في الصياغة، أي جعلها أكثر إبداع[8]. "فكلمات اللغات الطبيعية، كما هو معلوم، تقدم معاني سياقية مختلفة"[9]، عكس المفردات الاصطناعية التي تعجز عن ذلك.

–إنّ مقياسًا هامًا لنجاح اللغات الاصطناعية يتمثل في قدرتها على الإبداع المكيف، ويُمكن ملاحظة أنّ معظم الأنظمة المبتدعة ليست مناسبة للتغيير، "إذ لا بدّ لكل لغة في كل أمة أو مجتمع أن تساير التطور والتقدم، كي تُسعف المتحدثين بها على إيجاد الألفاظ، لتدّل على المخترعات الجديدة مثلا، وكي تسّهل على المتلاغين بها التفاهم فيما بينهم، ولا تعجز عن تلبية حاجاتهم".[10]

أجمع مفكرّو وكتّاب القرن التاسع عشر أنّ السلام العالمي لا يتحقق إلّا بلغة عالمية واحدة، وقد هدفت اللغات الاصطناعية كلها، التي نمت منها والتي وئدت في المهد، إلى توحيد شعوب العالم وجمعها على كلمة واحدة وصوت واحد.

أمّا الغاية الدينية من تصميم اللغات الاصطناعية فهي تعزيز التماسك الديني في المجموعات الدينية، بالإضافة إلى استبعاد الغرباء عنها[11]. ويرى سابير أنّ اللغة الاصطناعية إنّما أوجدت لفهم الثقافة البشرية وقد كتب في مقاله (وظيفة اللغة المساعدة الدولية)، "إنّه الهدف من اللغة المساعدة الدولية، وما إذا كانت الحاجات الضمنية والجلية (التواصل) يمكن أن تتحقق باللغة المبنية أو اللغة الوطنية المتضمنة بعض التراجم المبسطة، فأنا أعتقد أنّ الصعوبة في مسألة اللغة الدولية ترتبط خاصة بافتقارها للوضوح كهذه الوظائف الأساسية"[12].

قُطعت العديد من الطرق باتجاه لغة مساعدة دولية ابتداءً من أحلام فرنسيس لوديك (1619–1694)، توماس إيركهارت (1611–1660)، جون ويلكنز (1614–1672)، أو جورج دالغارنو (1626–1687)". إلى مساعي ديكارت الذي يعتبر مؤسس اللغة العالمية المساعدة، في رسالة إلى بيرميرسين 1629 يوضح فيها مقترحاته حول لغات لاحقة موجودة مبسطة ولغات أولية أيضًا، وذلك اقتراح رحبت به الأوساط الأكاديمية في الوقت الذي أدى فيه انحسار اللاتينية ونشوء اللغات القومية إلى جعل التواصل الأكاديمي بين العلماء من الأمم الأوربية المختلفة أمرا يزداد صعوبة.

إلّا أنّ أيًّا من هذه المجهودات لم تلق صداها ولم تجد ضالتها المنشودة في توحيد ألسنة العالم حتى ظهور ما يسّمى بلغة الفولابيك. ثم تلتها لغة: لانجابلو، بالتا، الإسبرانتو ثم الإيدو فالإسبرانتيدو، وبعدها لينغوا، الانترلينغوا وغيرهم كثير، وتعتبر الفولابيك، الإسبرانتو، الانترلينغوا الأشهر على الإطلاق، لذا سنحصر التفصيل على هذه الثلاثية اللغوية.

–الفولابيك –volapuk–:هي أوّل لغة مصطنعة، ابتكرها القس الألماني جوهان مارتن شيلر 1879، وتعتبر أقدم لغة مساعدة دولية مع بداية الألفية الثالثة، وفي الواقع هي بداية حركة اللغات العالمية المساعدة، كما هو معروف لدينا اليوم. وصممت الفولابيك كي تُستخدم كوسيلة اتصال بين الأشخاص ذوي اللغات الأصلية المختلفة. وقد هدف مصممها إلى: أولاً، انتاج لغة قادرة على التعبير عن الأفكار والمقاصد بكل وضوح ودقة، ثانيًا، جعل اكتسابها أسهل مما يمكن لأكبر عدد من الكائنات البشرية.

وتتكون الفولابيك من 27 حرفًا (8 حركات و19 حرفًا ساكنًا)، وهي مزيج من اللغة: الفرنسية، الألمانية، الإنجليزية واللاتينية بشكل رئيسي، لذلك فإنّ معجمها مشتق من هذه اللغات من خلال عمليات منتظمة وأخرى عشوائية [على سبيل المثال:"vola" من الإنجليزية "world" (العالم) وَ "puk" من"speak" (يتكلم)]، في حين تمّ ابتكار مفردات أخرى، وخاصة الجذوع المقيدة للكلمات مثل"Inhabitant–" ،"of–" ،"el"، بمعنى "قاطن كذا"، وكما في "parisian" بمعنى "باريسي"parisel"، أو"af–" بمعنى حيوان.

ظهرت فكرة اللغات الاصطناعية في القرن التاسع عشر بمجموعة من المحاولات، ولكن الفكرة تجّلت بقوة في القرن العشرين في محاولة جيست بيانو عام **1903**، ومحاولة أوتو يسبرسن **1928**، هذا لأغراض اتصّالية عالمية، ولذا أطلق عليها بعض الباحثين مصطلح (اللغات العالمية)، والمهم هي لغات غير طبيعية تطمح لأن تكون لغات العالم في ما يُستقبل من الزمان قبل ظهور لغة الحواسيب، والهدف منها تكوين حالات نحوية ولغوية بسيطة وسهلة الحفظ.

–الإسبرانتو–Esperanto–: هي الأخرى لغة مصطنعة ابتكرها رجل يطلق على نفسه اسم (دكتور إسبرانتو)، وهو اسم يأتي من كلمة إسبانية معناها "الأصل"[13].

ودكتور إسبرانتو هذا هو لودفيغ زامينهوف "Ludwing Zamenhof"، طبيب عيون بولندي (1859–1917)، وتعتبر الإسبرانتو مزيجًا من اللغات الإسبانية، الإيطالية، الفرنسية، الإنجليزية، الألمانية.

شهدت 1887 صدور أوّل طبعة للإسبرانتو وتلتها عام 1894 الطبعة الثانية، متضمنة بعض الاقتراحات بالإضافة من طرف مصممها وآخرين.

كان انتشار الإسبرانتو أبطأ من انتشار الفولابيك لكّنه أكثر ثباتًا، ويكمن سر نجاحها في مرونتها وبنيتها القواعدية الأكثر سهولة، (فهي أقل تأليفية/تركيبية بكثير من لغة فولابيك)، وربّما الاضطهاد السياسي في كل من روسيا القيصرية وألمانيا النازية اللّتين أعطتا لغة الإسبرانتو مكانة اللغة التحررية التقدمية المضّادة للأنظمة القائمة، حيث أنّ ظهورها تزامن مع الحرب العالمية الثانية، "فقد جُربت خلال هذه الحرب بين جنود الحلفاء مستعملين إيّاها بغرض التواصل، وقد لقبت هذه اللغة بالعالمية كونها تحمل أصوات كل اللغات الطبيعية، وبخاصة اللغات الأوربية...وقد نالت نوعًا من الرضا لدى بعض الخاصة كونها تتوفر على 56 صوتًا جامعًا لمعظم أصوات اللغات البشرية"[14]. كما أنّها تتألف من 900 كلمة و16 قاعدة نحوية[15].

– الانترلينغوا –Interlingua– "اللاتينية دون تصريف": هي أيضًا لغة مساعدة دولية مخصصة لتسهيل التواصل العالمي، استلهمت مفرداتها من الألفاظ الشهيرة في اللغة الإسبانية/البرتغالية، الإنجليزية، الإيطالية والفرنسية. تتميز قواعدها بالبساطة الشديدة، وهي أقرب شبها لقواعد اللغة الإنجليزية من قواعد اللغات اللاتينية الجديدة[16].

بدأ إحداث الانترلينغوا من طرف المنظمة العالمية سنة 1924، وتمّ إتمامها سنة 1951. ومن بين المساهمين الرئيسيين في إحداث هذه اللغة ألكسندر غود، وهو أيضًا مؤلف كتاب نحو خاص، معجم انترلينغوا–إنجليزي، وكتاب تقديمي للغة الانترليغوا اسمه"Interlingua a prime vista"، وتم الإسهام أيضًا من طرف: أوتو يسبرسن، إدوارد سابير، أندريه مارتيني وكلارك ستيلمان الذي قام بنشر اللغة مع ألكسندر غود[17].

يرى الباحثون أنّ محاولات اصطناع لغة بلغت 1000 محاولة عبر التاريخ، وتعتبر الانترلينغوا من بين المحاولات الأنجح بعد الإسبرانتو، فهما الوحيدتان اللتآن بقيتا على قيد الحياة بعد مرور أكثر من نصف قرن من الزمان، ومع هذا فقد اتّسم نجاحها بالنسبية، وذلك لقلة المتلاغين بها، فقد حصرهم المهتمون بالشأن اللغوي، خاصة الانترلينغوي، في 1500 متحدث، عكس الإسبرانتو التي سبق وأن أشرنا أنه، يتم تداولها في 120 دولة عبر أنحاء العالم، بعدد متلاغين يفوق مليوني شخص.

إنّ مسألة تعليم اللغات الاصطناعية هي مسألة تدريب مستمر على نطق أصواتها، وعلى الإحاطة بصيغها، وما يكون ضروريًا من مفرداتها، وعلى معرفة طرق صيغ جملها المفيدة، على غرار التدريب الذي يقوم به الراغبون في اكتساب العادات[18]، كما أنّ هذا النوع من اللغات يجب تعلمه على أساس الأهمية الوظيفية في الحياة، وذلك ليدرك المتعلم أنه يتعلم شيئًا يحتاج إليه في حياته[19]. فلا فائدة من تعلم أي مادة إذا لم يكن لها نفع اجتماعي وفائدة للناشئ في تفاعله مع المجتمع الذي يحيا فيه، ومادامت اللغة وسيلة اتصّال بين الأفراد والجماعات، فإنّ لها وظيفة تؤديها في تسهيل عمليات الاتصّال ونقل الفكر والتعبير عن النفس.[20]

ولأنّ اللغة الاصطناعية تسعى لأن تكون لغة حية، تلعب دور الجهاز العصبي للمجتمع العالمي أو دور الشبكة التليفونية التي يتخاطب ويتفاهم بها أفراده، وعجزها عن تأدية هذا التخاطب والتفاهم يعني أنّها لغة خرساء[21]. فإنّ أنصار الإسبرانتو باعتبارها الأشهر، يرون أنها لغة حية، مستخدمة في كل ما يمكن استخدامه باللغات الأخرى، وتعلمها أسهل بكثير من تعلم بقية اللغات، فحتّى الأشخاص الذين لا يستطيعون تذكر كلمة واحدة من اللغات التي تعلموها في المدرسة أو الجامعة يحتاجون فقط بضعة شهور من الدراسة المركزة لكي يجيدوا الإسبرنتو بطلاقة، كما أنّها أكثر فائدة من اللغات الوطنية إذ أنّ الهدف من تعلم أي لغة هو التعرف على أناس من أماكن شتّى لهذا تقريبا جميع من يتكلم الإسبرانتو تعلمها لهذا السبب[22].

ومعلوم أنّ الانترلينغوا هي الأخرى إنّما اصطنعت لتحقيق التواصل العالمي، والذي "يركّز على كونه تبليغ رسالة شفوية أو خطية أو معلومات أو آراء عن طريق الكلام المنطوق أو المكتوب"[23] . إلّا أنّها فشلت في ذلك وفشل غرض تعليمها لسببين:

– من الصعب إصلاح الوضع اللغوي العالمي فجأة، وإدراج لغة وليدة اللحظة لتحكم العرش اللغوي، وتنفي ما سبقها من آلاف اللغات الأم، "ثمّ إنّه على كل من يحاول إصلاحًا لغويًا أن يعمد قبل كل شيء إلى دراسة حياة اللغة، ومناهج تطورها، وما تخضع له في حياتها من قوانين، حتى يتميز له الممكن من المستحيل، ويستبين له ما يتفق مع السنن الكونية وما يتنافر مع طبيعة الأشياء، وحتى تأتي إصلاحاته مسايرة لهذه الطبيعة، فتؤتي أكلها وتكلل بالنجاح "[24].

–أنّه يصعب استعمال الانترلينغوا في الخطاب العالمي وهي بعيدة كل البعد عن ألسنة أغلب الشعوب غير الأوربية، و"تعلم المهارات اللغوية خارج الخطاب يجعلها معزولة وبعيدة عن الإدراك بل يصعب توظيفها في السياقات المختلفة، في التعبير عن الأفكار والأحاسيس والمشاعر، وبهذه الطريقة تتسع الهوة بين اللغة ومجالات استعمالها"[25] .

وعلى هذا الأساس ينبغي أن نفرّق من البداية بين تعلم لغة لتأدية حاجة ملحة وبين تعلمها لغرض الاستخدام المناسب الفعّال، في حالات اجتماعية يعايشها المتعلم كثيرًا أو قليلاً[26]. وكان من الممكن خلق مجتمع عالمي يعايش الانترلينغوا قليلا، بحيث يتّم إدراج تعليمها كلغة أجنبية ثانية في جلّ المدارس العالمية تحت البنود الآتية:

–الوعي بقواعد الانترلينغوا ومعرفتها، ومن هذه الزاوية ينبغي تعليم التلميذ قواعد استعمال هذه اللغة في المجتمع، وتطوير كفاءته اللغوية التواصلية، أي إكسابه المعرفة الضمنية بقواعد التواصل اللغوي في المجتمع، التي تفسر قدرة الإنسان على استعمال هذه اللغة في ظروف التواصل المختلفة القائمة في بيئته الاجتماعية[27] .

–أن تُعلم الانترلينغوا بطريقة رسمية مريحة، "حيث ينبغي إعطاء الغاية اللازمة للسياق التعليمي حتى يجد المتعلم نفسه مجبرًا على استخدام هذه اللغة متى اقتضى الحال، فمثلاً هذا التعليم لا يوجد إلا لطلبة كبار هم في حاجة إلى تحقيق هدف آني وطارئ، وهم ليسوا بحاجة إلى لغة تواصل شفهية"[28] .

– يتّم تعليم الانترلينغوا في المدارس العمومية أو الخصوصية، "أي في بيئة غير تلك التي يتّم التحدث بها يوميًا وبشكل مقصود وهادف، ويحدث بطريقة منظمة من خلال برنامج دراسي رسمي يتدرج حسب مراحل نمو الفرد، من البسيط إلى المعقد ومن السهل إلى الصعب"[29].

وخلاصة القول أنّ كّل اللغات بحاجة دائمة إلى العناية والدراسة والمتابعة[30]، ولأنّ اللغات الاصطناعية محرومة من الخصائص الأساسية للغة الحقيقية[31] فإنّ مآلها الانقراض32. "فاللغة التي تعيش الصراع أو تعجز عن التطور بفقدانها القدرة على مسايرة العصور والأجيال التي تنطلق بها لأسباب تاريخية أو سياسية كثيرًا ما تذبل وتختفي ولا يبقى منها سوى ما تخلفه من تاريخها"[33].

الهوامش والإحالات:

(1) عبدالله بن حمد العويشق، منهج فقه اللغة، المستوى الثامن، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية، ط3، 1423ه، ص6.

(2) المرجع نفسه، ص7.

(3) كاصد ياسر الزيدي، دراسات نقدية في اللغة والنحو، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص38.

(4) هيثم سرحان، تخصص اللغة العربية وآدابها في الجامعات العربية، غياب التخطيط واختلال السياسات، مجلة الكوفة، ع3، 2013، ص61.

http://ar.wikipedia.org/w/index.php?title .11أفريل2015.16:25.
لغةمصطنعة&5)old1(

(6) صالح بلعيد، علم اللغة النفسي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، ط2، 2011، ص28.

(7) رابح بوحوش، اللسانيات وعلاقتها بالعلوم الإنسانية والتكنولوجية، مجلة مخبر اللسانيات واللغة العربية، جامعة عنابة، الجزائر، العدد 2، 2006، ص77.

(8) لطفي بوقربة، محاضرات في اللسانيات التطبيقية، معهد الأدب العربي والعلوم الإنسانية، جامعة بشار، 2002–2003، ص65.

(9) بتصرف، رومان جاكبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، تر: علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص100.

(10) بتصرف، أحمد عبدالرحمن حمّاد، عوامل التطور اللغوي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1983، ص9.

(11) فارديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مر: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، 1985، ص232.

(12) "It is the purpose of this international auxiliary language. and wether the explicit and tacit requirements can be better satisfied by a constructed language or by a national language. including some simplified version of it. I believe that much of the difficulty in the international language question lies precisely in lack of clarity as these fundamental functions

Sapir E. The Function of an International Auxiliary Language. H.N. Shenton. E.Sapir and O.jesperson. International communication. A symposium on the Language Problem. London. GB. 1931. p 27

(13) عامر العظم، الاسبرانتو أوسع اللغات الاصطناعية انتشارا، جريدة عكاظ، الاثنين 26 شوال 1415هـ/27 مارس 1995، ص34.

(14) بتصرف، صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2009، ص216.

(15) لطفي بوقربة، محاضرات في اللسانيات التطبيقية، محاضرات في اللسانيات الاجتماعية، معهد الأدب العربي والعلوم الإنسانية، جامعة بشار، 2002–2003، ص67.

(16)Interlingua is an auxiliary language. built from the common vocabulary of Spanish/Portuguese. English. Italian and French. with some normalization of spelling. The grammar is very easy. more similar to English's than to Neo-Latin languages

http://www.interlingua.com 18 juillet 2016. 19:23

(17) http://www.wikiwand.com/ar 201616.16:26 /02/.

(18) بتصرف، تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، ط4، 2000، ص76.

(19) بتصرف، جودت الركابي، طرق تدريس اللغة العربية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2، 1986، ص20.

(20) أحمد عبده العوض، مداخل تعليم اللغة العربية، دراسة مسحية نقدية، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2000/ 1420هـ، ص77.

(21) بتصرف، عبدالرحمن عائشة، لغتنا والحياة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979، ص112.

(22)Esperanto is a living language. used for everything people use any other language for . it's much easier to learn than a national language . Even people who can't remember a word of a language they studied for years in high school or college need only months of intensive study to become fluent in Esperanto. It is also more useful than national languages if your goal in learning a language is to get to know people from different places. since virtually everyone who speaks Esperanto has learned it for this reason."

http://esperanto-afriko.webs.com/kurso%20angle.pdf 28 juillet 2016. 19:45.

(23) منير بعلبكي، المورد: قاموس إنجليزي-عربي، دار الرسالة، بيروت، لبنان، 1975، ص224.

(24) علي عبدالواحد وافي، اللغة والمجتمع، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1971، ص198.

(25) خالد بوزياني، من أجل تخطيط لغوي أفضل لتعليمية اللغة العربية في الوطن العربي، المؤتمر الدولي للغة العربية، العربية لغة عالمية مسؤولية الفرد والمجتمع والدولة، بيروت، لبنان، ص17.

(26) شريف بوشحدان، لغة وظيفية أم تعليم وظيفي؟، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثالث، أكتوبر 2002، ص139.

(27) بتصرف، محمد العيد رتيمة، تعليم اللغة العربية، الأسس والإجراءات، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، 2001–2002، ص10.

(28) شريف بوشحدان، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(29) خالد عبدالسلام، دور اللغة الأم في تعلم اللغة العربية الفصحى في المرحلة الابتدائية بالمدرسة الجزائرية، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، تخصص أرطفونيا، قسم علم النفس، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2012، ص39.

(30) صالح بلعيد، يزع بالحاكم ما لا يزع بالعالم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص63.

(31) ــــــــــــــ، في المسألة الأمازيغية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دت)، ص195.

(32) ــــــــــــــ، اللغة الجامعة، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2015، ص204.

(33) عز الدين صحراوي، اللغة العربية في الجزائر، التاريخ والهوية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2009، ص6.



الوجه الخفي لغابرييل ماركيز

المحرر الثقافي

يعشق الفرنسيون مؤلف رواية "مائة عام من العزلة". لكن القليل من يعرف مناطق الظل التي كشفت عنها سيرة رائعة بعنوان "حياة غابرييل غارسيا ماركيز" للكاتب جيرالد مارتن والتي تطلبت منه سبع عشرة سنة من العمل لإنجازها.

"هناك حياة عامة، حياة خاصة وحياة سرية" كما قال الشاعر ألفارو موتيس ذات يوم بخصوص غابرييل غارسيا ماركيز. لقد تسلى الكاتب الكولومبي لمدة طويلة بخداع عالمه وهدايته في الآن نفسه، كما تسلى بالمبالغة في وصف واقع يصعب تصديقه بالفعل عن طريق أساليب ساخرة شبيهة بالحقيقة الجارحة.

على سبيل المثال: حصول غارسيا ماركيز على جائزة نوبل للآداب سنة 1982 أثر سلبًا على حياته في بادئ الأمر كصحفي لامع، بعد ذلك، خاض غارسيا ماركيز تجربة كتابة السيناريو وأصبح مختص بنشر الإعلانات، و"وسيط" سياسي، كاتب مسرحي عديم الموهبة في هذا المجال، راعي الأدب والفنون، مؤسس مدرسة للسينما في كوبا ومعهد للصحافة في قرطاجنة. سافر غارسيا ماركيز في أنحاء العالم في وقت لم يكن فيه السفر أمرًا سهلاً، كان هذا السفر غنيمة حقيقية لصحفي مفلس لا يتكلم الإنجليزية. شكلت هنغاريا الشيوعية وباريس اللاتينية وحدهم محطات مؤثرة في حياته: هنغاريا التي عُرفت بالفقر المدقع الذي علم غارسيا بوجوده في هذا البلد وباريس التي أثارت إعجاب سذاجة صحفي معجب بنمط الحياة القائم في هذه المدينة.

بكل تأكيد لم يقم غابرييل غارسيا ماركيز باختراع أي شيء في رواياته، بل استلهم كل شيء من محيطه. قرية ماكوندو موجودة بالفعل! قرية الحكايات الرائعة في رواية "مائة عام من العزلة" التي انتهت بشكل مثير للرثاء، هذه القرية هي أرض قريبة من أراكاتكا، المدينة التي ولد فيها غارسيا ماركيز عام 1927. هذه المدينة التي توجد في شمال منطقة الكاريبي لبلد غارسيا ماركيز، يُعرف هذا المكان كمنطقة لزراعة الفواكه كانت تديرها شركة أمريكية، حيث قتل الآلاف من العمال بعد إضراب عام. تربى غارسيا ماركيز في هذه المنطقة على يد جده (الكولونيل الساحر). ثم بعد ذلك استعاده والديه (على شاكلة رواية "الحب في زمن الكوليرا") للانتقال، مع إخوانه وأخواته العشر، إلى محافظة قرطاجنة إرضاء للمشاريع الصيدلية الكارثية للأب. هذا الأب الوقح الذي عجز عن معالجة ابنه حين كان مراهقًا يعاني من نوبات القلق والفصام... إن العالم الأدبي لغابرييل غارسيا ماركيز حاضر بكامله في محيطه منذ طفولته: بيئة اجتماعية قاسية، سحر السلطة، عائلة مهووسة بالشعوذة والضحك، النساء والخوف من الموت.

يتبع غارسيا ماركيز هذه النصيحة في سيرته الذاتية "عشت لأروي" حيث وقّف نشاطه الصحفي في بدايته وكرس حياته لموهبته الأدبية في الكتابة. لا يمتلك جيرالد مارتن للأسف الأسلوب الملتهب لماركيز، لكن سيرته لا يمكن اعتبارها فقط مجرد تحية وإشادة بماركيز. إذا كانت السيرة المعنونة بـ"حياة غابرييل غارسيا ماركيز" لجيرالد مارتن قد أزالت الكثير من الغموض، فإنها قدمت أيضًا الكثير من المعلومات حول السياق السياسي الكولومبي والدولي من سنة 1940 إلى سنة 2000. ارتبطت طبعًا حياة الكاتب غارسيا ماركيز بشكل وثيق بهذا السياق.

أولاً، فبفضل برنامج اجتماعي للسياسة التقدمية في كولومبيا في الأربعينيات، استطاع التلميذ غارسيا ماركيز من التوجه إلى الإعدادية والحصول بعد ذلك على الباكلوريا. بدون هذه المنحة ما كان غارسيا ماركيز سيستطيع إتمام دراسته ولا أن تتفتح موهبته الأدبية ككاتب. ثم جاء بعد ذلك زمن الثورات والاشتراكية في أمريكا اللاتينية، علاقة غارسيا ماركيز مع الشخصيات النافذة فرنسوا ميتران، ملك اسبانيا، عائلة كلينتون وعلاقته أيضًا بفيديل كاسترو. صداقة غارسيا ماركيز مع الكوبي ليدر ماكسيمو، التي ولدت في ديسمبر 1960 بفضل محادثة حول كمية الدجاج التي يتناولها السكان في كوبا، لم تفشل أبدًا رغم الجدل والانتقادات والمشاكل. قامت مصالح الاستخبارات المكسيكية بالتجسس على غارسيا ماركيز بين عامي 1967 و1985 بعدما اعتبرته وكيل دعاية لصالح إدارة الاستخبارات الكوبية وقامت الولايات المتحدة بمنعه من دخول أراضيها لمدة طويلة. بعيدًا عن نزعة الحقد والضغينة، يُعد هذا الكاتب البارز ورمز الواقعية السحرية، من الكتاب الأوائل رفقة كارلوس فوينتس وخوليو كورتازار الذين منحوا أمريكا اللاتينية هوية أدبية كاملة العضوية. عاش غارسيا ماركيز في المكسيك مع زوجته مرسيدس التي (خداع مرة أخرى) وسمها حين كانت تبلغ من العمر 8 سنوات. لديهم عشرات المنازل- ليست كبيرة جدًا- وذلك لتجنب الأشباح.

ونحن ننهي هذه المقالة، نجهل دومًا نوع العلاقة التي يقيمها غارسيا ماركيز مع ابنيه الاثنين ولا نعرف مطلقًا رؤيته للمرأة، نود أن نعرف لماذا لم يقم المخرج كوراساوا باقتباس روايته "خريف البطريرك" وتصويرها في فيلم، لكن الشيء الوحيد والمؤكد كما يقول طوماس بينشون بخصوص غابرييل غارسيا ماركيز: "آه! اللعنة، إنه يكتب بطريقة رائعة!".



جهود العلماء القدماء في تقويم الشعر وضبط اللغة الأصمعي نموذجًا

123 – 217 هـ



د. محمد بن محمد الحجوي

أستاذ التعليم العالي

سلا – المغرب

كان القرن الثاني والثالث للهجرة عصر ازدهار الحركة الفكرية والأدبية والعلمية بكل المقاييس في المشرق العربي، فقد بذل الرواة والعلماء في هذه المرحلة جهودًا كبيرة لجمع الشعر واللغة والأخبار وتصحيحها وتنقيحها مما دخلها من وضع وتزيد، ثم عملوا على شرحها وتدوينها لتحفظ من الضياع، ومن هذه الجهود الطيبة بدأ التأليف في كل العلوم. وكانت هذه الحركة العلمية نشيطة في مجالس الجوامع والأسواق الأدبية وفي رحاب قصور الخلفاء والأمراء والقادة والأعيان، فالكل كان يسأل في ما قال الشعراء في معنى من المعاني وغرض من الأغراض ومن هو أشعر الناس؟ وما هو أحسن بيت قالته العرب؟ وما هي المقاييس الأدبية والفنية التي جعلت النقاد يضعون شاعرًا في طبقة دون أخرى؟

كل هذا فتح المجال للعلماء والأدباء والشعراء لإبداء الرأي في الصحيح والمنحول من الشعر، وفي بيان الجيد والأجود من الشعر الجاهلي والإسلامي، فكثرت المساجلات الأدبية والشعرية، ونشط التأليف في كل العلوم المرتبطة بالشعر واللغة وبخاصة النقد والنحو وعلم العروض والقافية، وبأخبار العرب وأيامها. وكان الأصمعي الذي عاش في هذه المرحلة يعد من أبرز العلماء الذين أسهموا في هذا الميدان العلمي والفكري والأدبي بكل اقتدار وجدارة بل فاق علماء عصره باستثناء أستاذه أبي عمرو بن العلاء المازني – توفي سنة 154 هج – الذي تتلمذ عليه مثل عدد كبير من علماء عصره. ويمكننا أن نحصر جهود الأصمعي في هذا الميدان في محورين أساسيين:

الأول: جمع الشعر ثم تحقيقه وتنقيحه، والتحقيق هو ضبط نسبته لأصحابه وإزالة ما فيه من تصحيف وتحريف.

والثاني: شروحه للشعر والتعليق عليه وبيان محاسنه ومساوئه.

ولم تكن هذه العملية سهلة في تلك المرحلة، فالأشعار كانت موزّعة في القبائل وعلى ألسنة الرواة، وكان يشوبها الكثير من التزيد والوضع فتنسب لغير أصحابها أو توضع على ألسنة شعراء مشهورين إما لأسباب فنية أدبية أو نفسية أو اجتماعية أو سياسية بحيث كانت كل قبيلة تسعى لتصنع لها مجدًا في الجاهلية بالشعر

الذي تروي فيه الأيام والوقائع والبطولات، أو فيما كان يدّعي الرواة من كثرة حفظهم للشعر واطلاعهم على تراث العرب الجاهلي خاصة؛ فكان من الصعب تمييز الصحيح من الزائف والمنحول والموضوع ولاسيما حينما اشترك في الوضع فئة كبيرة من الرواة وأبناء القبائل كان لهم علم بالشعر وبمعانيه وأغراضه وبطريقة الشعراء في النظم مثل حماد الراوية الذي روى أشعارًا كثيرة لم يقلها من نسبت إليهم ، فكان التصويب والتصحيح عملية صعبة لا يقوم بها إلا عالم ثقة له علم واسع بأشعار العرب. ومثل هذا العالم كان يطلب فيه بالإضافة إلى علمه الغزير أن يتسلح بالصبر والتتبع الدقيق لما قاله الشعراء، والرحلة إلى مواطن الأعراب الذين كانوا يحفظون الشعر للاستماع إليهم والتثبت من رواياتهم والمقارنة بينها وبين روايات أخرى، وهذا ما فعله الأصمعي؛ فقد احتك بالعلماء الثقات في البصرة مثل أبي عمرو بن العلاء المازني الذي لازمه عشر حجج، فأخذ عنه الكثير من الشعر وتعلّم منه المنهج الذي يوثق به الشعر، والتقى بالأعراب الذين كانوا يفدون إلى أسواق البصرة، وحضر الأندية والأسواق الأدبية والمجالس العلمية، وجالس الأعراب واستمع إليهم ودوّن ما عندهم بعد المقارنة والتثبت واستحضار ما وهبه الله من فطنة وذكاء؛ ذكر لنا في إحدى رحلاته إلى بوادي الأعراب كيف كان يلتقي مع من كان لهم علم بالشعر واللغة وأيام العرب وأخبارها فقال: "نزلت بقوم من غني مجتورين هم وقبائل من بني عامر بن صعصعة، فحضرت ناديا لهم وفيهم شيخ لهم طويل الصمت عالم بالشعر وأيام الناس، يجتمع إليه فتيانهم ينشدونه أشعارهم، فإذا سمع الشعر الجيد قرع الأرض قرعة بمحجن في يده، فينفذ حكمه على من حضر ببكر للمنشد، وإذا سمع ما لا يعجبه قرع رأسه بمحجنه فينفذ حكمه عليه بشاة إن كان ذا غنم وابن مخاض إن كان ذا إبل، فإذا أخذ ذلك ذبح لأهل النادي. فحضرتهم يوما والشيخ جالس بينهم، فأنشده بعضهم يصف قطاة:

غدت في رعيل ذي أداوى منوطة
بلباتها مربوعة لم تمرّخ[1]
إذا سربخ غطّت مجال سراته
تمطت فحطّت من أرجاء سربخ[2]

فقرع الأرض بمحجنه وهو لا يتكلم ، ثم أنشده آخر يصف ليلة:

كأن شميط الصبح في أخرياتها
ملاء ينقّى من طيالسة خضر
تخال بقاياها التي أسأر الدجى
تمد وشيعا فوق أردية الفجر

وكان الأصمعي من هؤلاء العلماء الذين أعجبوا بشعر العرب كل الإعجاب لأنه صدر عنهم بصدق في كل ما عبّروا عنه من أغراض، فكان هم الأصمعي معرفة ما فيه من أسرار في المعاني واللغة ، وما احتوى عليه من درر بيانية لا توجد في أشعار أمم أخرى، فينبغي استخراجها لينتفع بها الناس، وهذا هو الذي جعل شعر العرب ولغتهم وأخبارهم شغله الشاغل في حياته لينال المكانة العلمية والأدبية والاجتماعية التي كان يطمح إليها في عصره

فقام كالمجنون مصلتا سيفه حتى خالط البرك، فجعل يضرب يمينا وشمالا وهو يقول :

لا تفرغن في أذنيَّ بعدها
ما يستفز فأريك فقدها
إني إذا السيف تولّى ندها
لا أستطيع بعد ذلك ردّها "[3]

هذا النص بالإضافة إلى أنه يقدم لنا صورة واضحة عن جهود الأصمعي في دراسة الشعر وجمعه من مظانه فإنه يبين لنا اهتمام الأعراب في مجالسهم ونواديهم بالشعر، فلم تكن هناك علوم أخرى تشغلهم في مجالسهم غير الشعر واللغة والأدب، فقد كانوا يجتمعون لينشدوا ما أبدعوا وما استحسنوا من الشعر الذي نظمه أبناء القبيلة وغيرهم ، وكانوا يحتكمون فيه إلى من هو أعلم الناس بينهم بالشعر وبمعانيه؛ وكان كل ذلك يتم في مجالس عامة يحضرها أبناء القبيلة ومن يجاورهم لتكون الفائدة أعم والأحكام أقرب للموضوعية؛ فكانت تلك المجالس أشبه بمدرسة وجامعة يتعلم فيها الصغار والكبار وتقوّم فيها الأشعار ويتم توجيه الشعراء الناشئين لينظموا في المعاني والأغراض التي تستحسن؛ وهنا نتذكر قولة عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، وكان أعلم الناس بالشعر وبأغراضه ومعانيه حيث قال: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[4].

فالشعر هو علم العرب بحق، فيه أفرغوا أخبارهم وأيامهم وأنسابهم وما كانوا يطمحون إليه من آمال في السلم والحرب، فلم يشغلهم علم آخر عنه . والعلماء الذين جمعوا شعر العرب ودرسوه كانوا يدركون هذه الحقيقة وهي أن معرفة علم العرب وتاريخهم وأحوالهم الاجتماعية والاقتصادية والنفسية لا يتم إلا عن طريق معرفة شعرهم، فلهذا السبب كان اهتمامهم به كبيرًا وحرصهم على جمعه وتدوينه وشرحه أشد وامتن. وكان الأصمعي من هؤلاء العلماء الذين أعجبوا بشعر العرب كل الإعجاب لأنه صدر عنهم بصدق في كل ما عبّروا عنه من أغراض، فكان هم الأصمعي معرفة ما فيه من أسرار في المعاني واللغة ، وما احتوى عليه من درر بيانية لا توجد في أشعار أمم أخرى، فينبغي استخراجها لينتفع بها الناس، وهذا هو الذي جعل شعر العرب ولغتهم وأخبارهم شغله الشاغل في حياته لينال المكانة العلمية والأدبية والاجتماعية التي كان يطمح إليها في عصره، وقد نالها بذكائه وصبره وجهده المتواصل في الدرس والتحصيل والجمع والتدوين والتحقيق والضبط حتى أصبح العلماء في عصره وبعد عصره لا يشكون في بيت واحد رواه من حيث نسبته لصاحبه، ولا يستدلون على صحة المعاني إلا بما ذكره هو وأمثاله ولاسيما أستاذه أبو عمرو بن العلاء المازني. ولعل ما ذكره أبو عثمان الأشنانداني يوثق هذا الرأي أشد توثيق، قال: "كنا يوما في حلقة الأصمعي ، إذ أقبل أعرابي يرفل في الخزوز، فقال: أين عميدكم؟ فأشرنا إلى الأصمعي، فقال: ما معنى قول الشاعر:

لا مال إلا العطاف تؤزره
أم ثلاثين وابنة الجبل
لا يرتقي النّز في ذلاذله
ولا يعدي نعليه عن بلل

قال: فضحك الأصمعي، وقال: إن لم يرغها بالقوس لم تنل

عصرته نطفة تضمّنها
لصب تلقّى مواقع السبل
أو وجبة من جناة أشكلة
إن لم يرغها بالقوس لم تنل

قال: فأدبر الأعرابي وهو يقول: تالله ما رأيت كاليوم عضلة! ثم أنشد الأصمعي القصيدة لرجل من بني عمرو بن كلاب أو قال من بني كلاب.

قال أبو بكر: هذا يصف رجلاً خائفًا لجأ إلى جبل وليس معه إلا قوسه وسيفه، والسيف: هو العطاف"[5].

إن ضحك الأصمعي لا يدل على استهزاء بهذا الأعرابي، وإنما هو من توهم هذا الأعرابي العالم بالشعر وغريب اللغة والمعاني أن أهل الحضر ولو كانوا علماء – بدليل سؤاله عن عميدهم – لا يدركون أسرار الشعر مثل الأعراب الذين تعلموه في البادية حيث موطن الفصاحة والبلاغة؛ لكن الرجل وجد أمامه من هو اعلم منه، فبهت وأصيب بخيبة عبّر عنها بقوله: تالله ما رأيت كاليوم عضلة بعدما كان يتوهم أنه سيفحم هذا العميد الذي يجتمع حوله طلبته.

أما شرح الأصمعي للشعر والتعليق عليه فإن الدارس

يعجب من قدرة هذا الرجل على معرفة المعاني الغريبة التي لا يفهمها إلا الأعراب الذين ترعرعوا في البادية وأعماق الصحراء؛ لقد كانت رحلته إلى بوادي الأعراب والإقامة بينهم زمنًا طويلاً والحرص على أخذ ما عندهم من لغة وأشعار برغبة شديدة كفيلة بان تتكوّن لديه ملكة أدبية وقدرة عالية على فهم دقائق المعاني التي لا يدركها إلا الأعراب، ولعل ما رواه الأشناندانى من قبل لدليل قوي على أن الأصمعي كانت له قدرة فائقة على فهم المعاني الخفية والدقيقة واللغة الغريبة، وليس هذا بغريب على هذا الرجل الذي تفرّغ للشعر واللغة والأدب، وقضى عمره في هذا الميدان؛ وهذا أستاذه أبو عمرو بن العلاء المازني يشهد له بهذه القدرة بل يقر بان تلميذه فهم ما لم يفهمه هو. قال الأصمعي: "جئت إلى أبي عمرو بن العلاء فقال لي: من أين أقبلت يا أصمعي؟ قلت: جئت من المربد، قال: هات ما معك، فقرأت عليه ما كتبت في ألواحي، فمرّت به ستة أحرف لم يعرفها، فخرج يعدو في الدرجة، وقال: شمّرت في الغريب، أي غلبتني"[6].

إن الذي قال هذا القول في الأصمعي هو أعلم الناس في زمانه بالشعر والمعاني والغريب، وأكثرهم رواية للشعر وأخبار العرب. وهذا النص يدل على ما كان يبذل الأصمعي من جهود متواصلة للحصول على الشعر الصحيح واللغة والمعاني من مظانها سواء كانت في حلقات العلم أو من الأعراب الوافدين إلى المدينة.

ويدخل في هذا الجانب من التعليق على الشعر تمييز الصحيح من المنحول لشكه في بعض القصائد التي كان الكثير من العلماء يعتقدون أنها سلمت من الزيادة؛ فهذا محمد بن سلام الجمحي، وهو من العلماء الذين حرصوا على تصحيح الشعر وجمعه يذكر قصيدة أبي طالب في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه
ربيع اليتامى عصمة للأرامل

ثم يقول: "وسألني الأصمعي عنها، فقلت: صحيحة جيدة. قال: أتدري أين منتهاها؟ قلت: لا "[7].

هذا السؤال عن القصيدة وعن منتهاها من عالم لعالم آخر يدل دلالة قوية على أن القصيدة قد زيد فيها وطولت حتى عجز العلماء أنفسهم عن معرفة الأبيات التي زيدت فيها.

ومن تعليقات الأصمعي على بعض الشعراء ما يدل على أن شعرهم اختلط فيه الجيد بالرديء، لكنه لم يذكر لنا الجيد والرديء من هذا الشعر، وإنما ترك ذلك للقارئ الفطن أن يتعرف على هذه المواطن في شعر الشاعر، قال أبو حاتم: "حدّثنا الأصمعي، قال: إنما كثير صاحب كريج – يعني الحانوت بالفارسية – يبيع الخبط والقطران"[8].

أما شرح الأصمعي للشعر والتعليق عليه فإن الدارس يعجب من قدرة هذا الرجل على معرفة المعاني الغريبة التي لا يفهمها إلا الأعراب الذين ترعرعوا في البادية وأعماق الصحراء؛ لقد كانت رحلته إلى بوادي الأعراب والإقامة بينهم زمنًا طويلاً والحرص على أخذ ما عندهم من لغة وأشعار برغبة شديدة كفيلة بان تتكوّن لديه ملكة أدبية وقدرة عالية على فهم دقائق المعاني التي لا يدركها إلا الأعراب، ولعل ما رواه الأشناندانى من قبل لدليل قوي على أن الأصمعي كانت له قدرة فائقة على فهم المعاني الخفية والدقيقة واللغة الغريبة

هذه الملحوظة تدل على أن شعر الشاعر "كثير" فيه ما يستحق أن يكون شعرًا وما لا يستحق ذلك مثل بضاعة صاحب الحانوت المختلفة في الجودة والرداءة.

وذكر أبو حاتم أيضا قال: "سمعت الأصمعي يقول: لو أدركت ذا الرمة لأشرت عليه أن يدع كثيرًا من شعره، فكان ذلك خيرًا له."[9]

لماذا ذكر هذه الملحوظة في شعر ذي الرمّة؟ لأن الشاعر قد خلط الجيد بالرديء، فلو أزال الرديء بمراجعة شعره لكانت له مكانة عند النقاد. ومن هنا ندرك الدوافع التي كانت تجعل الشعراء الفحول في الجاهلية والإسلام مثل زهير والحطيئة يعيدون النظر في أشعارهم لينقحوها ويزيلوا ما فيها من غث وضعف في اللغة والمعاني حتى سموا "عبيد الشعر"، قال الأصمعي: "زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، لأنهم نقّحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين"[10]. فالشعر عندهم برغم موهبتهم وطبعهم اعتبروه علما له قواعده وأصوله يجب أن تضبط في معانيه وصوره وأغراضه وأوزانه وقوافيه، وأي خلل في هذه الأصول يفقد الشعر جماليته ومحاسنه، ولذلك كانوا يحرصون على إعادة النظر فيه حتى يقفوا على كل القواعد المطلوبة في النظم الجيد. والعارفون بهذه القواعد كانوا يعتبرون الشعر فنًا وعلمًا ينبغي أن تتهيأ له أسبابه ودوافعه الذاتية والثقافية والاجتماعية، ومنها الطبع والموهبة والرواية والتلمذة على فحول الشعراء.

الهوامش

1 – تمرّخ: تليّن.
2– السريخ: الأرض الواسعة.
3 – أمالي القالي : 2 / 265. البرك : ألف بعير.
4 – طبقات فحول الشعراء: 1 / 24.
5 - أمالي القالي: 2/ 265 – 266. أم ثلاثين: كنانة فيها ثلاثون سهما . ابنة الجبل: القوس، لأنها من النبع والنبع لا ينبت إلا في الجبال. لا يرتقي النز: أي ليس هناك نز، والنز: الندى. الذلاذل: جمع ذلذل وهو ما أحاط بالقميص من أسفله. لا يعدي نعليه من بلل: أي لا يصرفهما عن بلل، بمعنى ليس هناك بلل. العصرة والعصر والمعتصر: الملجأ. النطفة: الماء. اللصب: كالشق يكون في الجبل. تلقى مواقع السبل: أي قبل وتضمّن، والسبل: المطر. الجناة والجنى: ما اجتني من الثمر. الأشكلة: سدر جبلي لا يطول.
6 - النوادر لأبي علي القالي: 182. المربد: سوق أدبي كان يجتمع فيه الأعراب والشعراء لإنشاد أشعارهم.
7 – طبقات فحول الشعراء: 1 244 – 245.
8 – الموشح: 198. الخبط، بفتح الخاء والباء: من علف الإبل.
9 - المصدر نفسه : 241 .
10 - الشعر والشعراء : 1 / 81 – 82 .

المصادر

• الشعر والشعراء. لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة. دار الثقافة. بيروت – لبنان . ط 2. 1969. تحقيق: الدكتور محمد يوسف نجم، والدكتور إحسان عباس.
• طبقات فحول الشعراء. محمد بن سلام الجمحي . تحقيق : محمود محمد شاكر 1974م.
• الموشح. مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر. لأبي عبيدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني. ت 384هج. تحقيق علي محمد االبجاوي. دار الفكر العربي – القاهرة.
• كتاب الأمالي. لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي. قدّم له، محمد عبد الجواد الأصمعي. دار الكتب المصرية.
× الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي. لأبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري. تحقيق وتعليق: محمد محي الدين عبدالحميد.



وسائل الاتصال وأثرها على اللغة العربية

سهام بنت عبدالله بن صالح الحربي

الرياض

اللغة الأم أو الجواز المتداول بين الشعوب هي اللغة العربية. فالدول تسن الضوابط لحماية الجواز من التزوير ومن باب أولى يجب ان نحافظ نحن العرب على وثيقة اللغة العربية وهويتها من كل من يستبدلها ويحاول إخفاءها حتى لا تتعرض في يوم ما إلى الاختلاس.

وتعتبر لغة الضاد جُزء لا يتجزأ من مصادر الثقافة والادب، وقناة اتصال وتواصل بين مختلف الأجيال واللغة العربية عالم من خلاله يستطيع المرء ان يبدع في التعبير عن المعارف باعتبارها لغة معرفية وثقافية؛ والثقافة جزء من الحياة لقولة تعالى: ﴿ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ۝ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴾ (القلم: الآية:3-4)، وتستخدم في المحاسبة والعلوم الهندسية والتطبيقية والعلم في اللغة بحر لا يحاط به. وقد تستخدم أيضًا لإثارة العواطف والانفعالات في النفوس البشرية.

ومما لاشك فيه أن اللغة هي لباس العقل وسلاحها اللسان الذي يستطيع الإنسان من خلاله أن يتحدث بحرية الرأي والفكر وعليه فإنا نستطيع أن نعطي هذه اللغة أهمية بالغة وعناية لامثيل لها؛ كونها لغة القرآن الكريم، التي منحها الله للمسلمين على اختلاف ألسنتهم وأجناسهم، وخصهم بها كما جاء في قول الله تعالى: ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ ﴾ (الروم: الآية: 22). ويمكننا وصف الاتصال بأنه: مفتاح للحياة ومن خلاله يحدث تطورها، ومع تنوع التعريفات لدى الباحثين، فإنه يمكننا القول بأن الاتصال: عملية يتم بمقتضاها تفاعل بين مرسل ومستقبل ورسالة في مضامين اجتماعية معينة، و في هذا التفاعل يتم تبادل ومشاركة الأفكار والمعلومات في قضية ما.

ويعتبر الإعلام (المرئي والمسموع) قادرًا على بناء جيل لغوي متذوق إن كان ما يقدمه ويسعى إلى تحقيقه مستوى راقٍ وجميل. أما إذا كان الاعلام يسعى إلى ما هو دون المستوى فإن ذلك يؤدي إلى هجر اللغة، والثقافة، والقيم المرتبطة بها ؛ مما يتسبب في خلق فجوة سيستغل من قبل الثقافات الأجنبية.

واستعمال الفصحى في لغة الإعلام ليس بصعب، فهي لغة سهلة وتتمتع بالمرونة في مستواها العملي ومدركة من قبل أفراد المجتمع بتفاوت الأعمار، والبيئات المختلفة وتتسم بالعمق للمعاني والأفكار، وتعتبر اللغة العربية متجددة وقابلة للتكيف مع الاحداث وتطور الأجيال إلا أن وسائل التواصل الحالية أصبحت تركز على اللغات الأخرى على طبيعة اللغة العربية مما أدى ذلك إلى ضعف قابلية اللغة والأدب والثقافة العربية وعندما ننظر في بعض الأدلة ندرك علاقة اللغة بالفكر، فاللغة العربية لغة الرسل وتعد أغنى أمم الأرض حضارةً وثقافةً وعددًا، كما أنها اللغة الدينية الإسلامية التي تزيد عن المليار من البشر.

أما فيم يخص وسائل الإعلام المتنوعة في وقتنا الحالي فهي تعد من أهم مظاهر الحضارة حاليًا، وهي التي تصنع الرأي العام وتشكل معانيه في جميع أنحاء العالم، وبناء على ذلك فاللغة تعتبر متأثرةً بالإعلام أشد التأثير؛ لأنها هي الوعاء الذي يضع فيه صانع المحتوى فكرته ومحتواه على جمهوره عبر شاشات الأجهزة الذكية، وأصبح الإعلام هو الذي يصنع اللغة، ويحدد الأذواق، ويصنع اختلافات الراي لذلك لابد من وقفة من وسائل الإعلام والمؤسسات التعليمية والثقافية للمساهمة في صناعة اللغة وتشكيلها من جديد لتنوع مدركيها من قبل افراد المجتمع كافة من متعلمين وغير المتعلمين.

وإلى كل من يقرأ كلماتي أقول: لابد من العمل والتكاتف على تحسن علاقتنا بلغة القرآن وربط الصلة الوثيقة بين وسائل الإعلام التي لا حصر لها والمجامع اللغوية، وإنشاء جمعيات مختصة لحماية اللغة العربية؛ لأجل تطويرها والحفاظ على تاريخها بعيدا عن العامية والألفاظ التائية والزام صانعي المحتوى الالتحاق بها؛ كونهم مؤثرين في عالمنا العربي عبر برامج التواصل الاجتماعي وجعل اللغة وسيلة للإبداع والحضارة التي تصنع الأمم وتطورها؛ لتشهد نموًا في نفوس القراء والمثقفين وتصنع لنا جيلاً متذوقًا وفعالاً، كذلك ينبغي إقامة دورات متنوعة من خلال استقطاب نخبة من الاكفاء والمهتمين باللغة والأدب لاستخراج الطاقات الكامنة والمواهب الموجودة لديهم واستغلالها في الابداع العربي، وافتتاح مراكز خاصة باللغة العربية تثري عشاق اللغة والشعراء والموهوبين بالخط العربي الالتحاق بها، واستحداث مسرحيات وبرامج مخصصة للأطفال بالفصحى لتنمو معه هذه اللغة دون استنكارها وأن يستشعر المسلم العربي أهمية هذه اللغة واحترامها وتعظيم مكانة الفصحى ؛كونها لغة التاريخ والحاضر والمستقبل.

- إضاءة:

بصمة المسلم هي اللغة العربية فالواجب الحفاظ عليها كالهوية الوطنية بين الشعوب والأوطان العربية والإسلامية.



تواجد اليهود بالمغرب .. أسئلة الثقافة والتاريخ ..



د. محمد حماس

المغرب

لعل أهم ما عمل اليهود على إثباته، عبر جميع الحقب التاريخية، هو الهوية والشخصية .. وهو أمر يصعب استساغته، باعتبار أن لا وجود لشخصية يهودية وهوية يهودية، إذ لا تعدو اليهودية أن تكون ديانة فقط، وبالتالي فأي تفكير في ما وراء ذلك سيجعل الخلفية تسعى لتأسيس كيان سياسي يسمى دولة، وهو ما أطرته الحركة الصهيونية .. هذا وقد أخذت المسألة اليهودية حيزًا كبيرًا من الاهتمام المصطنع طيلة قرون، فشكلت بيبليوغرافية ضخمة تلتبس فيها الحقيقة بالبهتان، وكان اليهود محط نقمة كل بلد حلوا به، فطوردوا لأنهم لم يحدث ولو مرة أن عبروا عن صدق الانتماء لهذه البلدان، بحيث ظل اهتمامهم بالمجال الاقتصادي وجمع المال للتأثير في الحياة السياسية.

تقديم

لعل الكتابة عن اليهود أخذت الحيز الأكبر، من حيث كم الإنتاج البيبليوغرافي، فسيل الكتابة عن اليهود، على مختلف المستويات، شكل مصدر اهتمام الباحثين على مدى قرون خلت ولا يزال مستمرًا، فبلغ بذلك درجة الظاهرة Phénomène، وكأن الأمر يتعلق بمحور الكون، في حين أن لا مبرر لكل هذا الاهتمام الذي نراه مجانيًا، سوى أنه ظل يهيئ لانتزاع اعتراف لتاريخ مزعوم. وفي المقابل لم توازي هذا الكم الهائل من الكتابة عن اليهود، كتابات تكشف واقع الحال وتميط اللثام عن حقيقة الحركة الصهيونية التي دعت اليهود للالتفاف حولها والهجرة نحو فلسطين، وأن اليهود المنتشرين في مختلف أرجاء دول العالم يدعمون الفكر الصهيوني، على الأقل ماديًا لمن لم يجد للهجرة سبيلاً، وهذا أمر لابد من الانتباه إليه، لأن المد الصهيوني يده تطال كل بعيد، حتى نجوم هوليود وكرة القدم، ومنهم شارلي شابلن الذي أنتج فيلمًا طويلاً، في زمن قياسي بعد نهاية الحرب العالمية الثانية سنة 1940، بعنوان "الإمبراطور العظيم"، يهزأ فيه من هتلر، وذيله بخطاب عاطفي يلبس قناع "الإنساني".

اليهود وتعدد الهجرات

يزعم اليهود أن هجرتهم الأولى نحو المغرب كانت من فلسطين، وسكنوا الجبال وتحدثوا اللسان الأمازيغي، حيث هرب أجدادهم من الأسر البابلي واحتلال ملك بابل نبوخذ نصر لأورشليم عام 587 ق.م، وسموا أنفسهم "بلشتيم"، وهو تحريف لاسم فلسطين[1]. ويؤكد عدد من المؤرخين، أن مقدم اليهود نحو المغرب كان من بلاد الشام[2]، ومنها تأسيس مدينة باسم آيت داود[3] التي يزعم اليهود أن مؤسسها كان يهوديًا، معتدين بانتشار الديانة اليهودية بين عدد من قبائل المغرب، منها غياثة ونفوسة وفندلاوة وبهلولة وبنو فازان[4]، واستقر عدد كبير من اليهود بمدينة فاس بمنطقة زرهون[5].

ثم الهجرة الثانية التي كانت مع الفينيقيين لما وصلوا أرض

الإسبان والمغرب، فتوغلوا بين القبائل الأمازيغية بفضل ما لاقوه من حسن المعاملة والمأوى، خاصة بين قبائل الأطلس الكبير وجنوب المغرب، وتمرسوا على التجارة نتيجة احتكاكهم بالفينيقيين، وكذا تعاونهم فيما بينهم كجماعات لها عقيدة لا وطن وتنتشر في مختلف أنحاء العالم[6]. تليها الهجرة الثالثة خلال العصر الروماني في ق1م، حيث فر عدد غير قليل من اليهود من فلسطين بسبب اضطهاد الرومان لهم، ثم من مدن ليبيا، وبالتالي استقرارهم بين قبائل المغرب[7] ....، وروايات أخرى كثيرة لدرجة لا يمكن للباحث الوقوف عندها وإثبات صحتها ومصداقيتها، بحيث يبقى السؤال الملحاح قائمًا، وهو، لماذا كل هذا النسج لا منتهي لتاريخ مزعوم لليهود؟؟ لماذا يصر اليهودي على أن يجعل من نفسه شخصًا مضطهدًا، لا أرض له؟؟ لماذا الإصرار على تحويل اليهودية من عقيدة إلى هوية وشخصية؟؟ لماذا كل هذا السيل من الكتابات التي لا تنتهي، عن اليهود؟؟ ألم يكشف وعد بلفور واحتلال أرض فلسطين حقيقة الحكاية اليهودية؟؟ أسئلة كثيرة تتناسل وتؤدي لنفس النتيجة، أن لا حقيقة في الحكاية اليهودية. حكاية اليهود بدأت منذ الألف الثانية قبل الميلاد عندما قدم فرع من العبريين مع إبراهيم الخليل من وادي الرافدين، ونزل بأرض كنعان .. إلى ما تلا القصة من وقائع معروفة، ظل اليهود يجتهدون في إضافة العديد من الوقائع لها، منذ خروجهم من مصر مع نبي الله موسى، بسبب ما عثوا فيها من فساد واحتكار واستعلاء، واحتلالهم جزءًا من أرض فلسطين وتنصيب ملك لهم اسمه شاوول الذي قتله الفلسطينيون حوالي 1000ق.م، وولوا بعده النبي داوود سنة 1015ق.م، وانقسامهم إلى يهودا وبني إسرائيل، وبناء الهيكل "الشهير" من طرف النبي سليمان بن داوود، الذي سيعاد بناؤه من جديد ويستمرون في البحث عنه تحت المسجد الأقصى[8] ... وجميعها وقائع معلومة ... وصحيح أن اليهود برعوا في عدد من المجالات الفكرية والعلمية والاقتصادية والفنية والثقافية عامة، لكن ليس كيهود، وإنما كبشر، وليس بسبب انتمائهم العقدي، لأنه لو أخذنا بهذا الانتماء لوزعنا العالم إلى كل ما يعتنقه الناس من ديانات.

ما بعد موقعة الزلاقة

لا شك أن انهزام الجيش الموحدي في موقعة العقاب سنة 609هـ/1212م، كان له كبير الأثر على شبه الجزيرة الإيبيرية ومنطقة الشمال الإفريقي، لأن الهزيمة كانت تعني فقدان الأندلس وتغيير الخريطة الجيوسياسية التي صنعتها يد الإمبراطورية الموحدية، بكل ما أوتيت من قوة، على امتداد سنوات حكم خلفائها وأمرائها، حيث تحالفت كل الدول النصرانية، رغم العداوات والاختلافات القائمة بينها، لتشكل قوة ضاربة لجيش الموحدين، فكانت الهزيمة إعلانًا عن عودة النصارى وانتشائهم بالانتصار عوضهم الهزائم المتتالية لعقود، منها موقعة الزلاقة 479هـ/1086م، ومعركة الأرك 591هـ/1159م، فتفككت الدولة الموحدية الممتدة الأطراف، وقد ساهم في انقسامها تأزم الوضع الداخلي، أو الوضع ما بعد الهزيمة، بسبب الصراعات بين الأمراء وضعف ولايتهم، على عهد إدريس المأمون ومنافسة المعتصم له على الحكم ... فكان هذا الانحلال إيذانًا بقيام كيانات سياسية أخرى، منها الدولة الحفصية على يد أبو زكرياء الحفصي، بإفريقية (شرق الجزائر وغرب ليبيا حاليًا).

وكان طبيعيًا أن يشهد الجنوب تغييرًا، سوف يمس جميع مناحي الحياة، سياسيًا واقتصاديًا وجغرافيًا، على مستوى رسم الحدود وتوزيع الغنيمة بين البلدان التي سوف تحتل دول جنوب الكرة الأرضية وتغرقها في التبعية فيما بعد، بمعنى أنها سوف تعيش حالة من العوز والضعف ستجعل أبوابها مفتوحة أمام الأطماع الأجنبية، لأنها لم تعد تمتلك تلك القوة التي وطئتها من قبل، ولو أنه بعد الموحدين نشأت دول أخرى قوية، منها المرينيين والزيانيين، لكن الأمر انفلت من يد المسلمين واتخذ وجهة تحكمها قبضة الصليبيين.

وسط هذا المناخ يمكن لنا تناول الدينامية البشرية على مستوى الانتماء العقدي، كاليهود والمسيحيين والمسلمين، إضافة إلى ديانات أخرى اعتنقها الأمازيغ سكان الشمال الإفريقي الأوائل الذين عمروا هذه الأرض، منها الديانة الوثنية، والملاحظ أن جميع هذه الديانات استمرت إلى الزمن الراهن، خاصة العقيدة الإسلامية التي تشكل ديانة ساكنة الشمال الإفريقي منذ قرون عدة، وهذا لا ينفي استمرار الديانات الأخرى بين أقلية من السكان في مختلف الدول الموسومة بالمغاربية، اعتقادًا وممارسة بحرية كبيرة، على مستوى الشعائر وأماكن العبادات، ولو أن الوثنية انقرضت، لكن يمكن ملامستها من خلال العديد من الطقوس والعادات التي يقبل عليها سكان هذه الأرض عن غير وعي، داخل الأوساط الشعبية بالخصوص.

اليهود .. الإسلام وأهل الذمة

لا يمكن الخوض، أو البحث في تاريخ الشمال الإفريقي، على مستوى المجال والثقافة، والمغرب الأقصى كجزء من جغرافيا هذه البلاد الموسومة بأرض الأمازيغ، دون الاستناد إلى ثقافة الشعوب التي عمرت هذا المجال إلى جانب سكانها الأصليين، ونخص بالذكر اليهود الذين يعود استقرارهم بالمغرب الأقصى إلى العام 587 ق م، إذ كان مقدمهم مع التجار القرطاجيين، وهناك من يرد هجرتهم الأولى إلى العهد فينيقي حيث جاؤوا على متن السفن الفينيقية، ولو أن هذا القول لا يستند لحقائق تاريخية علمية، واستقروا بشمال إفريقيا وسط الأمازيغ سكان هذه البلاد في أمن وطمأنينة، لكنهم سوف يعانون مع الاحتلال الروماني بشكل كبير، وعندما دخل الوندال شمال إفريقيا سنة 429هـ، سارع اليهود لنصرتهم ومساعدتهم ضد الرومان، حيث انقلبوا على الرومانيين، لنصرة المحتلين الجدد، فشكل مقدم الوندال متنفسًا لليهود في بداية الأمر، لكن سوف يعانون بعد ذلك مع نهاية العهد الوندالي واحتلال بلاد الأمازيغ من طرف البيزنطيين[9]، وبعدها هربهم من شبه الجزيرة الإيبيرية في ق 16م، بسبب محاكم التفتيش، وسقوط الأندلس سنة 1492م، حيث عاشوا بين القبائل الأمازيغية وسط ظروف عادية، وقد قدر عددهم حينه بالآلاف. وحين جاء الإسلام نهاية القرن 7م لشمال أفريقيا، ويروي الحاخام اليهودي والمؤرخ الجزائري، موريس أيزنبيث Maurice Eisenbeth، أن عدد اليهود الذي قدموا مع المسلمين، ومع عقبة بن نافع الفهري، إلى شمال إفريقيا، كان بالمئات، وقد جاؤوا بمحض إرادتهم، حيث قام عقبة بتعمير القيروان بحوالي 1000 عائلة من الأقباط واليهود المصريين[10] تمت معاملتهم من موقع أهل الذمة، ثم تحسن وضعهم خلال عهد المرابطين، إذ تقلدوا العديد من المناصب الرفيعة في دواليب

الدولة، ليتدهور وضعهم مع الدولة الموحدية شأن المسيحيين، لكن مع قيام الدولة المرينية سوف تنمو جالية كبيرة بمراكش وتتعاطى التجارة، ناهيك عن الحرف التي كانوا يمارسونها بشكل عادي، دون أن يفصل أحد بينهم وبين بقية سكان المغرب، حيث كانت لهم مزاراتهم ومعابدهم التي يمارسون فيها شعائرهم، ثم مساكنهم الخاصة والتي عرفت باسم "الملاح"، والتي تنتشر في عدد من مدن المغرب، منها الصويرة وفاس وصفرو ودبدو ....، ومعلوم أن إنشاء "الملاح" يتم بظهير ملكي ... واستمرت المعاملة الحسنة لليهود مع الدولة السعدية ثم العلوية...

لا يمكن الحديث عن التعايش بين المسلمين واليهود بالمغرب، دون الوقوف عند هذه العلاقة التي تراوحت بين السلم والتوتر، خاصة بعد إنشاء الكيان الصهيوني واحتلال فلسطين، وحرب 1967م، وبالتالي الهجرة الكبيرة التي عرفتها شريحة اليهود نحو الدول الأوروبية، ونحو فلسطين، وهي هجرة ربما حكمها هاجس الخوف، وجعلت عدد اليهود يتراجع بشكل ملحوظ، ويذكر في دبدو أن آخر أفراد هذه الجماعة استمر إلى نهاية ثمانينيات القرن الماضي، لتستمر فيما بعد بنايات "الملاح" والمقبرة، والعديد من الذكريات يرويها ساكنة دبدو بنوستالجيا مؤثرة.

لا يمكن أيضًا الحديث عن يهود المغرب دون الوقوف عند تواجدهم الكبير بدبدو، حيث أنه في لحظة ما فاق عددهم عدد المسلمين، وقد كانت دبدو مزدهرة على عهدهم على مستوى التجارة... بل إن التجمع اليهودي بالمغرب كان الأكبر من حيث العدد مقارنة مع باقي البلدان العربية، ليتراجع هذا العدد بشكل ملحوظ مع احتلال أرض فلسطين وتأسيس الكيان الصهيوني في 1948م، حيث سيهاجر هذا الكم من اليهود إلى فلسطين، وهذا يدل على نشاط الحركة الصهيونية وأجهزة المخابرات، خاصة الموساد لتفعيل عجلة الهجرة، أو تهجير اليهود من المغرب، كما هو الحال من بلدان أخرى، خاصة بعد هزيمة 1967م وبدعة "أرض الميعاد"، وجدير بالذكر أن الملك محمد الخامس تصدى لقانون حكومة فيشي القاضي بترحيل اليهود، حيث اعتبرهم مغاربة وهو ملكهم ... وقد عرف اليهود بالمغرب تحت إسمين، هناك المغوراشيم، أي اليهود الذين طردوا من الأندلس، وقبلهم الطشابيم، أي اليهود الأصليون الذين سكنوا المغرب قبل الميلاد.

لا يمكن أيضًا نكران القول بأن استقرار اليهود بمنطقة الشمال الإفريقي عامة، كان بسبب الموقع الجغرافي المتميز لهذه البلاد، وأيضًا على المستوى الاقتصادي، والأهم من كل هذا، الأمان الذي شعر به اليهود عند استقرارهم ببلاد الأمازيغ، من الطيبوبة والمعاملة الحسنة، والرعاية والتضامن، الشيء الذي جعل تجارتهم تزدهر، وكذا الحرف التي نشطوا وكانوا يزاولونها، وتتسع دائرة علاقاتهم ونفوذهم، فكان طبيعيًا أن يتزايد عددهم ببلدان شمال إفريقيا، بالمغرب والجزائر على الخصوص، واختلاطهم بالأمازيغ لا يمكن تفسيره بكون الأمازيغ قد اعتنقوا الديانة اليهودية، كما يحاول بعض من يكتب تاريخ هذه المرحلة أن يتوهم ويوهم القارئ بنافلة القول هذه، لأن الأمر لا يعدوا نوعًا من التعايش، علما أن الشمال الإفريقي ظل محط أطماع شعوب ودول، بداية من الفينيقيين إلى العرب، وإلا كيف نفسر اعتناق سكان هذه المنطقة العقيدة



الإسلامية رغم مقاومتهم لها ردحًا من الزمن ليس بقليل. ولم يرد ذكر مقاومة اليهود للإسلام. بل إن مقاومة الأمازيغ كانت للمسلمين الذين استباحوا الأرض والعرض. ولم تكن مقاومة ضد الدين الجديد. ويمكن في هذا الصدد العدوة لما فعله الولاة الذين تعاقبوا على تدبير شأن بلاد الأمازيغ ... فلم يكن من السهل أن يتخلى الأمازيغ عن وثنيتهم ومسيحيتهم لاعتناق اليهودية. ثم إن عددًا غير قليل من اليهود اعتنقوا الإسلام.

من هو اليهودي؟

لا يمكن تعريف اليهودي. اعتبارًا للتنوع الحضاري وانعدام التجانس العرقي. فهناك اليهودي الإشكنازي الأبيض. والسفارد والفلاشاه؟؟ وقد وحدهم قانون العودة الصهيوني للاستيطان بأرض فلسطين المحتلة. فالتمسك بالإحالة على المسألة اليهودية ذات أهمية بالغة. لأن الكيان الصهيوني يعتبرها مصدر شرعية لتبرير اغتصاب أرض فلسطين والتنكيل بأهلها. ومن هنا جاءت مقولات عائمة. منها. "الشعب اليهودي". و"الهيكل الثالث".

لهذا لا يمكن الاكتفاء بتعريف اليهودي انطلاقًا من مرجعيته الدينية. فالديانة اليهودية ليست كافية للفصل بين اليهودي وممارساته تجاه الشعب الفلسطيني. حيث يصعب الفصل أو التصديق أن هناك مسافة بين اليهودي والصهيوني الماسوني. ناهيك عن تموقع اليهود في مراكز قرار عالمية. وبسط نفوذهم على الاقتصاد والإعلام والسينما والكتابة. وتغلغلهم في كل صغيرة وكبيرة تخص الشأن العالمي. وإذكائهم لنار الفتنة والحروب. فلا يمكن الجزم أو التصديق بمزاعم اليهودي مهما بلغ من التعقف. علاوة على الماضي التاريخي الذي يشهد على أفعال اليهود ومكرهم. لهذا ترسخت بين الشعوب عدد من الأفكار عن ممارسات اليهود وتحايلهم. حتى في كتابة تاريخهم وتراثهم. الشيء الذي يجعلهم بعيدًا عن ثقة الآخر.

هكذا نجد الحركة الصهيونية تطلب من اليهود الالتفاف حولها ودعمها. باسم الهوية اليهودية المزعومة. لهذا يسعى الصهاينة إلى طمس الآثار الفلسطينية وتغيير أسماء الأماكن وتزوير تاريخ الأرض التي يحتلونها. من خلال انتهاجهم سياسة التهويد[11].

كما يجب التنبيه لنشاط جهاز الموساد خلال هذه الفترة. أي خمسينيات القرن الماضي بمختلف بلدان العالم. ومنها المغرب اعتبارًا للجالية المهمة من اليهود التي استقرت في أمان بين المغاربة. عدا بعض الفترات التي تعرض فيها اليهود للمطاردة. لكنهم نشطوا تجاريًا واجتماعيًا وتسربوا إلى دواليب وأجهزة القرار بالدولة المغربية إلى الزمن الراهن.

لكن في المقابل. نجد بعض الممارسات لطوائف يهودية تشد الانتباه. فتبدو قائمة على قيم إنسانية. تسعى للتسامح والسلام والأخلاق التي يدعو لها الإسلام أو المسيحية. ومنها طائفة اليهود الأرثوذوكسيين الذين يفرضون على نسائهم وبناتهم ارتداء ملابس محتشمة وفضفاضة. ويغطين شعرهن. ولا يخالطن الفتيات السافرات. ولا يختلطن بالرجال في الأماكن العامة والمدارس والجامعات[12]. لكن هذه المظاهر لا تنفي حقيقة اليهود التي تبدو ملتبسة التعريف بسبب تعدد الشخصيات اليهودية والهويات اليهودية. باعتبار أن الهوية والشخصية تخص جماعة من البشر عاشوا ظروف تاريخية وبيئية ثابتة خلال فترة ممتدة من الزمن. وهو ما لم يخضع له اليهود. وبالتالي يصعب الحديث عن هوية أو شخصية يهودية واحدة. إذ هي جماعات انتشرت بين مختلف بلدان العالم. مثل الشخصية اليمنية اليهودية نهاية ق 19م. أو الشخصية الخزرية اليهودية في ق 9م. أو الشخصية الأشكنازية في فلسطين المحتلة. والسفاردية ذات الأصول السورية في أمريكا اللاتينية. وغيرها[13]. والأمر يتعلق بتعدد الشخصيات حسب الحمولة الثقافية لكل فئة انطلاقًا من قناعاتها والأماكن التي عاشت فيها. وهو ما اجتهدت الحركة الصهيونية العالمية لتذويبه. من أجل إقناع العالم بوجود شخصية أو هوية يهودية. وهو أمر أقرب للاستحالة مع توالي الأحداث التي يشهدها عالم اليوم. وما يلحقه الصهاينة من دمار وتخريب للقيم الإنسانية.

وسوف يلاحظ المتتبع. والعامة على حد سواء. أن اليهودي يشد الانتباه. من خلال تواجده في موقع يخول له ذلك. بفضل الذكاء والدهاء. فتكون النتائج أكثر سلبية رغم الوجه الإيجابي فيها. لأن اليهودي لا يقدم خدمة مجانية. بمعنى أن لا ثقة فيما يقدمه اليهودي. لأن نشاط الحركة الصهيونية عالميًا. خاصة مخطط الاحتلال لأرض فلسطين والعمل على تهويدها. إلى التحكم في مصائر الشعوب. من خلال اليد الطويلة لأمريكا. لدرجة يصعب معها الفصل بين الصهيوني واليهودي والإسرائيلي. بحيث تعمل الحركة الصهيونية على صناعة العديد من رؤساء الدول وزعزعة استقرار البعض منها. والقيام بعدد لا حد له من الاغتيالات في حق شخصيات عربية ...

ويعود المشروع الصهيوني إلى العام 1840م. خلال انعقاد المؤتمر الأوروبي في بريطانيا. حيث تم خلاله تقديم وثيقة عرفت باسم "أرض بلا شعب لشعب بلا أرض". من طرف اللورد شافتسبري Shaftesbury الإنجليزي. وأحد منظري الحركة الصهيونية. يقوم في البداية على تجميع اليهود بأرض فلسطين. وهو المشروع الذي لقي الدعم من طرف حكومة بريطانيا آنذاك. من خلال وزيرها في الخارجية هنري جون تيمبل Henry John Temple الذي عمل على إنشاء ما يشبه كومنولث Commonwealth يهودي بجنوب سوريا. وكانت إنجلترا أول دولة تفتح قنصلية لها بالأراضي المحتلة في فلسطين معترفة بالكيان الصهيوني. ثم ظهر للمشهد العالمي من يدعم أفكار شافتسبري. مثل. ديفيد بن غوريون. وزئيف جابوتنسكي. وليوبولد أميري. وحاييم وايزمان. وتيودور هرتزل. وغيرهم. لتتضح معالم الفكر الصهيوني الماسوني. الرامي للهيمنة على العالم ورسم خريطة جديدة. لأن فترة الاستعمار التي مرت بها بلدان الجنوب أكدت إمكانية تعديل الخريطة الجغرافية بين عدد من البلدان. من خلال رسم حدود جديدة حسب ما تقتضيه مصالح وطموحات الدول الاستعمارية. حيث استطاعت هذه الدول زرع ثقافتها لتستمر بعد منح الاستقلال الشكلي للبلدان المستعمرة. على مستوى اللغة والبرامج التعليمية والتبعية الاقتصادية. وهيمنة المؤسسات المالية الدولية. فالحركة الصهيونية تستفيد من

التاريخ لتصنع لنفسها تاريخا بالقهر والدسيسة والحروب والتحالفات وإذكاء نار الفتنة بين الأنظمة العربية الهشة الفاقدة للشرعية والمصداقية، وتفشي الفقر والبطالة والأمية والجهل بين شعوبها.

وتعتمد العديد من الأدبيات الصهيونية، الغربية على الخصوص، على فكرة القومية من خلال استحضار تجربة يهود شرق أوروبا، في بولاندا وروسيا، وهم المعروفون بـ "اليديشية"، وهم يشكلون حوالي 80% من مجموع يهود العالم[14]، وهي فكرة قوبلت بالرفض من طرف اليهود أنفسهم لتتبخر وسط المجتمعات التي ينتمي إليها اليديشية أنفسهم في روسيا وبولاندا وأمريكا وألمانيا وفرنسا وأوكرانيا وإنجلترا ...

كانت الديانة اليهودية، في العصور القديمة، توحيدية وسط محيطها الوثني، لتتحول في العصور الوسطى، فقد نأت بجانب مختلف عن المسيحية والإسلام، فأنتجوا التلمود، ليصبح نسب اليهودي إلى أمه، بالمعنى الإثني، أو من تهود، بالمعنى الديني[15]، وأمر الهوية، أو الهويات اليهودية، أثار جدلاً كبيرًا بين علماء اليهود أنفسهم، وهو ما يجعل اليهود يعيشون تعدد المرجعيات العرقية والإثنية والإنسانية ذات الأنساق الدينية المتعارضة. وسعت الحركة الصهيونية لتوطين تعريف معاصر لليهودي، وهو "اليهودي الخالص" في صيغة لادينية، بمعنى أن زمن "يهودي المنفى"[16] و"الشتات" قد انتهى، وذلك من خلال تشكيل الدولة الصهيونية والإيذان بنهاية الحقب التاريخية الماضية، وقيام كيان سياسي، حسب المخطط الصهيوني، بكل مقومات الدولة الحديثة، وهو أمر لن يتحقق بهذه البساطة، لأن حلقات التاريخ متماسكة، ولا يمكن بناء دولة من الوهم، عبر إزالة حلقة من التاريخ الإنساني وتعويضها بحلقة أخرى مصطنعة ومزيفة.

اليهود أصل البلاء

لا يكاد يخلو ذكر اليهود من إثارة مخاوف واشمئزاز المستمع، فيتخذ الحيطة والحذر من رواية اليهودي والتعامل معه مهما صدق. وقد عانت دول اوروبا من دسائس اليهود أكثر من غيرهم، لنهم فعليًا يستحوذون على دواليب الاقتصاد العالمي، وعلى سراديب السياسة الدولية هكذا انبرى عدد من المفكرين يكتبون عن معاناة البشرية من سلوك اليهود وثقافتهم[17]، الشيء الذي يطرح السؤال، لماذا ظلت كل المجتمعات تعمل على التخلص من اليهود؟ ولعل أول من فهم حقيقة اليهود وأطماع الصهاينة هما مصر وفرنسا، مصر لاعتبار الحدود والمخطط الصهيوني لتهويد مصر وما تلاها والتواجد اليهودي بمصر كقاعدة لتمرير سياسة الصهاينة والعين على فلسطين، إذ لا يمكن الاستغناء عن مصر في المعادلة الصهيونية، لأن مصر هي مفتاح العبور نحو احتلال أرض فلسطين، أما فرنسا فشأنها شأن بقية البلدان الأوروبية التي استخدمها اليهود كقاعدة اقتصادية للاستثمار وجمع المال وحشد الدعم في المحافل الدولية، والاستحواذ على الإعلام والتموقع في مراكز القرار، من خلال التدخل في الشأن السياسي واختيار الرؤساء، وهو ما حققته الحركة الصهيونية أيام "بن غوريون" وصفقات الأسلحة التي أبرمتها مع فرنسا خلال منتصف الخمسينيات، وصولاً إلى العدوان الثلاثي على مصر والضفة والقطاع، ثم الدور الخطير الذي لعبته الحكومات الإنجليزية لصالح الحركة الصهيونية، والدور الذي لعبته الدول العربية على مستوى قياداتها وحكوماتها في دعم الحركة الصهيونية من خلال الصمت والتخاذل والتحالفات السرية والعلنية ...

عرفت الجزائر، إبان فترة الاحتلال الفرنسي، انتهاكات جسيمة من طرف اليهود تجاه الشعب الجزائري، فكانوا أول من لاذ بالفرار، عندما نزلت القوات الفرنسية بسيدي فرج، بقيادة DE BOURMONT، وتحالفوا مع المستعمر وشرعوا في الانتقام من المسلمين الأتراك والاستحواذ على ممتلكات الجزائريين والوشاية بهم، واعتبروا الفرنسيين محررين لليهود[18].

ادعاء النبوءة من خبايا اليهود ..

لعل أبشع ما فعله اليهود ضمن مشوارهم في الحياة، حتى لا نقول تاريخهم، هو ادعاؤهم النبوءة، وزعمهم أن المسيح أو المشيح، هو المخلص لبني إسرائيل، الشيء الذي جلب عليهم ويلات كثيرة حتى من ذويهم. ولعل أخطر ما نجح فيه اليهود هو ما أقدمت عليه طائفة يهود "الدونمة"، المتغلغلة في المجتمع التركي، وهم فئة جمعوا بين ادعاء الإسلام والعقيدة اليهودية، فكانوا يتظاهرون بالصوم نهارًا ويحجون البيت الحرام ويذبحون في عيد الأضحى، واحتلوا مناصب داخل البرلمان التركي، فشكلوا جماعات ضغط، بعد أن قدموا بداية من إسبانيا ليعاملهم الأتراك معاملة أهل الذمة عبر التعايش السلمي، فصارت لهم مكانة اقتصادية قوية داخل البلاد، وهم المتشبعون بتعاليم "شبتاي زيفي"[19]، الأب الروحي لهم، والذي ادعى النبوءة، حيث زعم أنه المسيح المنتظر سنة 1648م، ولو أن رئيس الحاخامين في أرمين بتركيا "جوزيف إيسكابا" هو وطائفة معه وقفوا في وجه مزاعم "سبتاي"، أو شبتاي، دون جدوى ... وأتباعه هم "الدونمة" أو "السباتيون"، وتسمية "الدونمة" تركية، تعني الراجع أو العائد، أطلقها عليه الأتراك كونهم "العائدون إلى دين الحق"، وقد شكلت واقعة أخذ النبي المزعوم "شبتاي" إلى المحاكمة والإعدام لم يكن يتقن اللغة التركية، فأحضروا له مترجما يتقن اللغة الإسبانية، وكان هذا المترجم يهوديًا اعتنق الإسلام، وهو الذي أنقذ "شبتاي" من الإعدام حين نصحه باعتناق الإسلام، وكان يحدثه بالإسبانية دون ترجمة، فرفض "شبتاي" الاقتراح، لكن المترج ألح عليه بالتظاهر بالإسلام والاحتفاظ بمعتقده اليهودي، وبالتالي اقناع أتباعه بذات السلوك كونهم يثقون به، فأعلن "شبطاي" إسلامه[20]، وفي رواية أخرى، فإن السلطان محمد الرابع عرض على "شبطاي" الإسلام، فادعى الإسلام لينجو من الموت، وأتخذ اسمًا جديدًا هو "محمد عزيز أفندي"، ومن بعده ادعى يهودي آخر النبوءة، اسمه الحاخام "ناحيم كوهين"[21]، وهكذا تشكلت طائفة يهود "الدونمة" بتركيا، وحظيت بالعديد من الامتيازات، واحتلقوا لأنفسهم العديد من الطقوس والعياد والمناسبات، جميعها للتميز وإثارة الانتباه، الشيء الذي يحمل الكثير من الدلالات، منها غياب عقيقة عبادات اليهود وعدن ثباتها على حال، ثم استعدادهم للتحول ومسايرة الوضع الذي يتواجدون فيه ولو قسرًا، إذ لا ثبات عند اليهودي، فالثابت عند طوائف اليهود هو زعمهم "بأرض الميعاد" وتأسيس "دولة"، وهو ما تتولاه الحركة الصهيونية العالمية باحتلال أرض فلسطين، ولو اقتضى الأمر تزوير الحقائق التاريخية الادعاء، فمنذ وعد بلفور إلى الزمن الراهن اتخذوا القدس عاصمة لكيان مزعوم ومغتصب، فالصهاينة لهم المال والإعلام والمكر والدهاء والمراوغة والمراكز السياسية في مختلف دول العالم، ولعل سياق الكلام هنا يفرض علينا الاستشهاد بثورة "تركيا الفتاة" التي كانت قياداتها العميقة من اليهود ومن طائفة "الدونمة" التي يزعم أصحابها الإسلام، ونجحوا في تأليب الرأي العام والشباب بالخصوص، وتغيير الدستور، ونخر جسد الدولة التركية (يمكن الاطلاع على العديد من الكتابات التي تؤرخ لتلك الفترة، والصراع على الحكم، وإزاحة السلطان عبد الحميد ...[22]، لدرجة يصعب فيها تمييز الطيب منهم، فالأمر لا يتعلق بحرب عقائدية، في نظرنا، بقدر ما هو حرب هيمنة وإثبات للذات وفق مخطط يحتل العالم برمته، وقد شحنت لذلك الوسائل والبشر والمال لتنزيل هذا المخطط وتوطينه، وفق خريطة أضحت تتضح معالمها منذ مدة ليست بقليلة، من خلال الاستحواذ على ثروات النفط، وإخضاع البلدان العربية للهيمنة والتبعية السياسية، وضرب كل بلد تثاقل في التفاعل مع المخطط الصهيوني العالمي، مثل العراق وسوريا، وإشعال نار الحرب بين هذه البلدان لاستنزافها ماديًا وبشريًا، وخلق منظمات وهمية على أساس أنها إرهابية، مثل "القاعدة" و"داعش"، والتي يسهل حفظ وتذكر أسمائها وأسماء "زعاماتها"، وما إلى ذلك من السيناريوهات المحبوكة التي تنم عن ذكاء خارق وخبيث، نجح لحد بعيد في خلق توتر مستمر داخل بلدان العالم، ولو اقتضى الأمر فبركة أحداث سبتمبر 2011م ... والأمثلة كثيرة في هذا الصدد، تجد مسرحًا لها بأمكنة محددة من العالم.

الهوامش والإحالات:

1) عطا علي محمد شحاتة ريه، اليهود في بلاد المغرب الأقصى في عهد المرينيين والوطاسيين، دار الكلمة، دمشق، ط. 1، ص. 23.

2) لنظر كتاب "اليهود أنثروبولوجيا" لصاحبه جميل حمدان، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967. ثم كتاب "شمال أفريقيا، دراسة في الجغرافية الإقليمية"، الدار العامة للتأليف، القاهرة.

3 -117

118. وكذا مارمول كربخال، إفريقيا، ترجمة محمد حجي وأحكد زنيبر وأحمد توفيق، دار المعرفة، المغرب، ج2، ص19-20.

4) ذكره ابن خلدون عبد الرحمن في كتاب العبر.

5) ذكره ليفي بروفانسال في كتابه "الإسلام في المغرب والأندلس"، وابراهيم حركات في مقال عن "المغرب ومشاكله قبيل قيام الدولة السعدية" بمجلة البحث العلمي، عدد 24، المغرب 1975، ص. 96.

6) عطا علي محمد شحاتة ريه، اليهود في بلاد المغرب الأقصى، م.س، ...، ص. 24 و25، (نقلا عن ابن خلدون عبد الرحمن في كتاب العبر).

7) نفسه، ص. 26.

8) فوزي سعد الله، يهود الجزائر، هؤلاء المجهولون، دار الأمة، ط.2، الجزائر، 2004، ص. 24-25

9) فوزي سعد الله، يهود الجزائر، هؤلاء المجهولون، دار الأمة، ط.2، الجزائر، 2004، ص. 43

10) نفسه، ص. 45. الحاخام اليهودي والمؤرخ الجزائري، أورد ذكر هذه المعطيات في كتابه، Les juifs en Algérie، Esquisse historique depuis les origines jusqu'à nos jours

11) عبد الواحد المسيري، من هو اليهودي؟ دار الشرق، ط. 3، القاهرة، 2003، ص. 8

12) نفسه، ص. 5

13) نفسه، ص. 11

14) نفسه، ص. 12

15) نفسه، ص. 31

16) نفسه، ص. 79

17) جروج كورنيليان، تعريب، نجيب الحاج، كتاب في الزوايا خبايا أو كشف أسرار اليهود، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط. 3،

18) نفسه،

19) أحمد النعيمي، يهود الدونمة، ط. 1، دار زهران للنشر، عمان، الأردن، 2017،

20) نفسه، ص. 15

21) محمد علي قطب، يهود الدونمة، أصلهمن. نشأتهم. حقيقتهم، ط. 1، دار الأنصار، القاهرة، ص. 10-11-12-16

22) محمد علي قطب، م.س،



هل اندثرت هذه المدرسة اليوم ؟!

فرسان تحقيق التراث في دار العلوم المصرية!



صلاح حسن رشيد

باحث وأديب مصري

"ما أخاف على المخطوطات العربية من الضياع، والإهمال؛ ولكنني أخشى ما أخشاه أن يموت جيل رواد التحقيق؛ فينزوي هذا العلم الجليل، وتندرس معالمه، ويفنى رجاله العظام، ولا يشتغل به إلا من لا يبصر لهم بفنونه"! المحقق الأردني/ عصام الشنطي رحمه الله.

أجل؛ لقد امتازت الحضارة العربية الإسلامية بأجيال تترى من المحققين العباقرة؛ الذين أحيوا علوم الأجداد، والآباء؛ فاستخرجوا من عالم المجهول روح الأمة العقلي، وضميرها الروحاني، وفؤادها الوجداني، ونبراسها الثقافي؛ لينتفع به القاصي والداني؛ وتتيه به على حضارات الدنيا!

نعم؛ فلولا هؤلاء المحققون؛ ما عرفنا أنفسنا، ولا سمعنا، ولا قرأنا عن أمجاد موروثنا، وأفضال حضارتنا، وروعة مذخورنا من المخطوطات النفيسة!

فعن الأثر العلمي الكبير لتحقيقات مطبعة بولاق بمصر في العصر الحديث؛ يقول شيخ المحققين العلامة/ عبد السلام هارون: "ولقد كانت فكرة إحياء التراث، والنشاط فيه فكرة قومية، قبل أن تكون فكرة علمية؛ فإن طغيان الثقافة الأوربية، والنفوذ التركي، وضغطه، كان يأخذ بمخنق العرب في بلادهم؛ فأرادوا أن يخرجوا إلى متنفس يحسون فيه بكيانهم المستمد من كيان أسلافهم، في الوقت الذي وجدوا فيه الأوربيين يتسابقون، وينبشون كنوز الثقافة العربية؛ فانطلقوا في هذه السبيل، ينشرون، ويحيون؛ إذ كانوا يرون أنهم أحق بهذا العمل النبيل، وأجدر"!

وفي كتابه (التراث العربي) يقول هارون عن أثر أحمد زكي باشا الرائد في إحياء التراث: "ولعل أول نافخ في بوق إحياء التراث العربي على المنهج الحديث في مصر/ وهو المغفور له أحمد زكي باشا؛ الذي قام بتحقيق كتاب أنساب الخيل لابن الكلبي، وكتاب الأصنام لابن الكلبي أيضًا، وقد طبعا في المطبعة الأميرية (بولاق) سنة 1914م، التي عرفت فيما بعد بالقسم الأدبي، ولعل هذين الكتابين، مع كتاب التاج للجاحظ، الذي حققه أيضًا، من أوائل الكتب، التي كتب في صدورها كلمة (بتحقيق)، كما أن تلك الكتب قد حظيت بإخراجها على أحدث المناهج العلمية للتحقيق"!

يقول الدكتور محمود الطناحي في كتابه (في اللغة والأدب): "وعندما ألقى المستشرق الألماني الكبير/ براجستراسر المتوفى عام 1933م محاضرات على طلبة كلية الآداب بالجامعة المصرية حول مناهج تحقيق النصوص ونشرها، وقد ذكر في هذه المحاضرات أشياء عن جمع النسخ المخطوطة للكتاب المراد نشره، والموازنة بينها، واختيار النسخة الأم، والنسخ الفرعية، وإعداد الكتاب للطبع، وقد بهرت هذه المحاضرات في وقتها من لا علم عنده، ولا خبرة لديه بماضي هذه الأمة العربية، وما صنعه علماؤها في تدوين هذا التراث وجمعه .. ثم ما أقاموه من قواعد ورسوم؛ من حيث إسناد الرواية إلى مؤلف الكتاب، والمقابلة على النسخ الأخرى، والمفاضلة بين النسخ، على أساس ما ثبت على بعضها من سماعات، وإجازات، وتقييدات.."! وقد أثارت هذه المحاضرات دويًا هائلاً في مصر، وبين علمائها، وشيوخها؛ وقد اعترفوا بما للمستشرقين من فضل في إحياء التراث العربي

ونشره وفق المناهج العلمية الحديثة، لكنهم نظروا فيما اصطنعه المستشرقون من مناهج؛ فإذا هو منتزع من تراثنا.. ولذلك عمدوا إلى حركة إحياء التراث كما رسمه الأسلاف في حضارتنا الزاهرة.

ويأتي على رأس مدرسة تحقيق التراث المصرية؛ أعلام دار العلوم الأوائل، ومنهم: الشيخ/ حسين المرصفي، والشيخ/ حمزة فتح الله، وعبد الستار فراج، وعبدالحميد بسيوني، وإبراهيم الإبياري، وعلي النجدي ناصف، ومن بعدهم يأتي: حسين شرف، ورمضان عبدالتواب، ومصطفى حجازي، ومحمد عبدالغني حسن، ومصطفى السقا، وعبدالعزيز مطر، وعبد الفتاح الحلو، والطاهر مكي، ومحمود الطناحي، وعبدالكريم العزباوي، وعبدالحميد قطامش، وغيرهم.

لكن هناك ثلاثة من شيوخ التحقيق من أبناء دار العلوم المصرية؛ الذين وقفوا حياتهم على هذا العلم الجميل؛ فأخلصوا له، وشغلوا أنفسهم به، وعايشوه معايشة المحب؛ فكانوا كالزاهد الذي ترك الدنيا ظهره، ودبر أذنيه؛ على حد وصف محمود الطناحي لهم، وهؤلاء الثلاثة المشهورون بكثرة، وغزارة التحقيق هم: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد السلام هارون؛ فقد كان الواحد منهم بمثابة الجامعة التي تعمل ليل نهار؛ دون كلل، أو ملل!.

يقول الطناحي: فالعلامة/ محمد علي البجاوي؛ كان من كبار مفتشي اللغة العربية بوزارة المعارف، ومن تحقيقاته الرائعة: أحكام القرآن للقاضي ابن العربي (أربعة أجزاء)، والاستيعاب في معرفة الأصحاب لابن عبد البر (أربعة أجزاء)، والإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني (ثمانية أجزاء)، والأمثال من الكتاب والسنة للحكيم الترمذي، والتبيان في إعراب القرآن لأبي البقاء العكبري(جزءان)، وتبصير المنتبه بتحرير المشتبه لابن حجر العسقلاني(أربعة أجزاء)، والفائق في غريب الحديث للزمخشري (أربعة أجزاء بالاشتراك مع أبي الفضل إبراهيم)، وجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي (جزءان)، ومختارات شعراء العرب لابن الشجري، ومراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لصفي الدين الحنبلي (ثلاثة أجزاء)، ومعترك الأقران في إعجاز القرآن للسيوطي (ثلاثة أجزاء)، وميزان الاعتدال في نقد الرجال للذهبي (أربعة أجزاء)، والمشتبه للذهبي، وغيرها من تحقيقاته المشهورة.

أما العلامة/ محمد أبو الفضل إبراهيم (1905-1981م) فعمل فور تخرجه في دار العلوم مدرسًا بوزارة المعارف، ثم انتقل إلى دار الكتب المصرية؛ رئيسًا للقسم الأدبي بها، قال عنه الطناحي: كان معلمًا بارزًا من معالم نشر التراث في مصر؛ فقد مد يد العون لكثير من الباحثين الذين كانوا يترددون على الدار، وكان مكتبه يموج بكبار الباحثين والمحققين من أرجاء الدنيا.



محمد أبو الفضل إبراهيم رحمه الله

كما رأس لجنة تحقيق التراث الإسلامي بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية بمصر .. وكان آية في طيب العشرة، وحسن المذاكرة، وإيثار السلامة؛ مما جمع الناس حوله، وكان أديبًا صاحب عبارة صافية، وبيان رائق عذب! وكانت له ندوة أسبوعية في حي مصر الجديدة يرتادها محبوه، وتلامذته من شتى المناحي، والاتجاهات.

ومن تحقيقاته المهمة التي بلغت خمسة وثلاثين تحقيقًا: الإتقان في علوم القرآن للسيوطي (أربعة أجزاء)، والأضداد لابن الأنباري، وأمالي المرتضى، وإنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي (أربعة أجزاء)، وتاريخ الطبري مع ذيوله (أحد عشر جزءًا)، وبدائع البدائه لابن ظافر الأزدي، وثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي، وثمرات الأوراق لابن حجة الحموي، وحسن المحاضرة في ملوك مصر والقاهرة للسيوطي (جزءان)، ودرة الغواص في أوهام الخواص للحريري، ودواوين (امرئ القيس، والنابغة، والبهاء زهير)، وشرح مقامات الحريري للشريشي (خمسة أجزاء)، والكامل للمبرد (خمسة أجزاء)، والمحاسن والمساوئ للبيهقي (جزءان)، ومراتب النحويين لأبي الطيب اللغوي، ونزهة الألبا في طبقات الأدبا لأبي البركات الأنباري، وطبقات النحويين واللغويين للزبيدي، ونهج البلاغة للشريف الرضي (جزءان)، وغيرها.

وأما العلامة/ عبدالسلام هارون (1909-1988م) فهو أغزر، وأمتن الثلاثة إنتاجًا وعلمًا، وهضمًا؛ قال عنه عصام الشنطي: "هو فارس تحقيق التراث في العالم العربي؛ بلا منازع، ودونه تأتي إسهامات، وجهود الرواد، والأعلام في هذا الفن الجليل"!

وصفه تلميذه الطناحي؛ فقال: "لقد حمل عبدالسلام هارون اللواء (لواء التحقيق) بكلتا يديه، ومضى به أشواطًا وأشواطًا، لم ترتعش له يد، ولم يلتو به الطريق، لم



عبد السلام هارون

تزل له قدم، ولم يزغ منه بصر؛ ستون عامًا قضاها الرجل في جهاد دائب؛ وإن الناظر في مقدمات الكتب التي نشرها هذا المحقق العظيم؛ ينبئك أنه مشدود العقل، والقلب إلى هذا التراث، يريد أن يفعل له وبه الكثير"!

ويقول الطناحي أيضًا: ويمثل تقديمه لكتب الحيوان للجاحظ منهجه في نشر النصوص بشكل عام؛ حيث يقول: "وبعد؛ فأقولها صريحة بينة: أن ليس يوجد في عصرنا هذا من يستطيع أن يخرج هذا الكتاب الذي أخرجته مبرءًا من العيب، سليمًا من التحريف؛ فهذا عصر قد انقطعت دونه الرواية، وأوصد أمامه بعض أبواب العلم، واختفى عن الناس فيه كثير من أعلام الثقافة العربية في عصرها الأول. أقول: ليس يوجد الفرد! وأقول: ليست توجد الجماعة! ولست هنا بسبيل التمثيل بفرد أو جماعة؛ فذلك يعرفه من نظر فيما يجني الناشرون من آثر الأسلاف. وأما أنا؛ فلست بمكان من يدعي العصمة، أو يخال السلامة.."!

ويكفي أنه أخرج للمكتبة العربية ما يناهز المائة وخمسين تحقيقًا لعيون التراث في مجالاته المتعددة، بريشة العالم الدقيق، والفنان الموسوعي، والراهب المتواضع!

فأين نحن اليوم من هذه المدرسة العريقة؟! وهل بيننا الآن شيوخ من أمثال هؤلاء في طول المثابرة، وسعة الأفق، ومعايشة المخطوط بصبر وأناة، والاعتناء بالتراث، والحرص على إحيائه، ونشره؟! وأين رجال معهد المخطوطات العربية اليوم؟! وأين إنجازاتهم، وإسهاماتهم الحالية في الإضاءة، والكشف، والإخراج لكنوز تراثنا الدفين؟!

وبعد؛ فهل ماتت مدرسة التحقيق العربية العظيمة تلك؛ بموت شيوخها الكبار؟!

سؤال صعب بلا شك؛ وإجابته لا جرم؛ أشق، وأصعب، وأنكى!

وأنْ عسى؛ أنْ تُخْرِجَ الأيامُ لنا؛ مَنْ يحمل الراية من بعدهم؛ ويقتفي آثارهم؛ في الإجادة، والتبريز، والنبوغ.



التخييل النظري (La fiction théorique): نحو أفق جديد للنقد الأدبي العربي تجربة كيليطو نموذجًا



د. ميلود عرنيبة

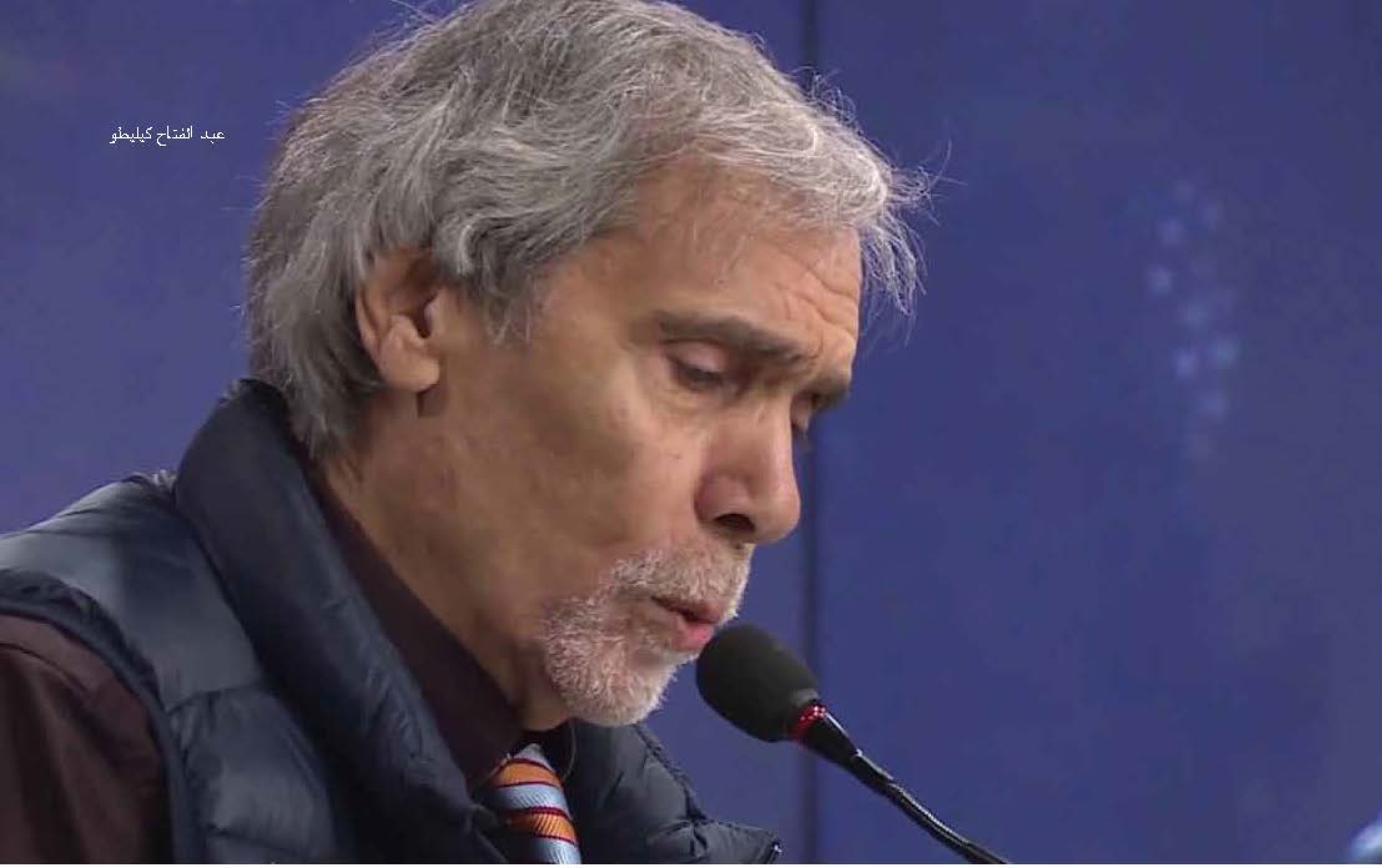
دكتوراه في النقد الأدبي
كلية الآداب - مراكش، المغرب

توطئة

لماذا يُقبل القرّاء، بشكل عام، على قراءة الأعمال الإبداعية ويعزفون عن قراءة النقد؟ فهل يعيش النقد أزمة في عصرنا؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب فما السبب في ذلك؟ فهل يعود إلى كون دائرة الأدب أكثر اتساعًا وبإمكان الجميع قراءته، أو على الأقل قراءة أغلب أجناسه، والنقد خطاب خاص يتوجه إلى متلق من نوع محدد ينبغي أن تتوفر فيه شروط خاصة، وبالتالي تكون دائرة المهتمين به أضيق؟ أم أن الأمر يرجع إلى سمة الشعرية وقيم الجمال والتخييل التي تتمتع بها لغة الأدب وتفتقدها لغة النقد التي تنحو نحو العلمية والموضوعية، أو على الأقل تزعم أن تكون كذلك؟ أم يعزى إلى سهولة لغة الأدب وعذوبتها في مقابل تركّب لغة النقد وتعقدها؟

إن النقاد المحدثين يعون جيدًا بوادر هذه الأزمة التي تلوح في الأفق وتهدد تجارة النقد بالبوار، لذلك فإنهم ما فتئوا يجتهدون في ابتكار المناهج والمقاربات النظرية، ويعملون جاهدين على تجديد آليات اشتغالهم النقدي وتطويرها. ومن هذا المنطلق نقول بأن "التجريب" الذي تقوم عليه حركة التجديد الإبداعي ليس مقصورًا على الأدب وحده؛ بل إنه أضحى سمة مائزة في مجال النقد أيضًا، لا سيما في ظل بروز أصوات نقدية حديثة تدعو، من جهة، إلى التحرر من سلطة المناهج النقدية وصرامتها التي تحاصر الناقد بمجموعة من المبادئ والمفاهيم،. ومن جهة أخرى، تدعو إلى ضرورة تسليم الريادة للنص ومنحه الحق في اقتراح مداخل قراءته وزوايا مقاربته بشكل يدعو النقد بأن ينفتح على احتمالات جديدة ويتخلص من معياريته المبالغة.

وقد ظهرت في السنوات الأخيرة حركة نقدية جديدة تسعى إلى محاولة ردم الهوة بين خطاب الأدب وخطاب النقد، جاعلة من عنصر التخييل عنصرًا مشتركًا بين الاثنين؛ أي بين الإبداع والنقد، عبر توريط الذات القارئة/ الناقدة في عوالم النص الأدبي التخييلية. وهذه الحركة الجديدة هي ما بات يعرف اليوم بالتخييل النظري La fiction théorique. وهو شكل جديد لا هو بالنقدي الخالص ولا بالتخييلي المحض، ولكنه شكل يجمع بين الاثنين؛ بين التخييل والنقد، وبين الفكر والأدب، وهو اتجاه الغاية منه هي محاولة إخراج الدراسات الأدبية والنقدية من صرامتها العلمية والنحو بها صوب الإبداعية، لأن هناك من الباحثين من رأى هذه الدراسات على وشك أن تموت من جديتها، واعتبر "أنه من الملحّ أن نخطو خارج سلبية التعليق لترتبط بإشارات نقدية أكثر حيوية، أي إبداعية" [1].



عبد الفتاح كيليطو

1 - أصول التخييل النظري في الغرب

يمكن القول بأن الروائي الفرنسي الشهير مارسيل بروست هو الذي دشن هذا المنحى في الكتابة الروائية في البحث عن الزمن الضائع الذي شكل محطة لاحتضان العديد من الخطابات وعلى رأسها نقد الفن. فقد بين لوك فريس Luc Fraisse في دراسته عن هذا العمل التي عنونها بـ "بروست روائي وناقد فن"، "كيف أن الكاتب الذي لم يمارس نقد الفن، بالمعنى الصريح، عالجه خلسة في "البحث" مشكلاً إياه كرواية معلومات فنية"[2].

وقد أثار كتاب بروست هذا إشكالاً لدى الباحث فانسون فيري الذي وجّه عنايته في أحد بحوثه إلى المقاطع النظرية الموجودة في البحث، فطرح بخصوصها وبخصوص الكتاب مجموعة من الأسئلة يتعلق أهمها بمدى إمكانية استنتاج نوع جديد في البحث[3].

لقد ظهر هذا المنحى في الكتابة منذ ما عرف بما بعد الحداثة Postmoderne، وكان يسعى إلى إلغاء المسافة الفاصلة بين الأنواع، وقد ذهب أندري لامونتين André Lamontagne إلى أن هذه التطبيقات النقدية التي تتموضع فيما بعد البنيوية تقوم على "تخريب الأنواع، والانعكاس، وبناء ميكانيزمات القراءة، ومعارضة الأشكال غير المصنفة، وفي المقام الأول الاختفاء التدريجي للحدود الفاصلة بين الذات والموضوع في النص"[4].

وإذا كان عمل بروست الذي خلخل بعض المعتقدات النقدية، وأثار في قرائه "نوعًا من الشك والارتياب في "البحث عن الزمن الضائع"[5]"، وسبّب للقارئ حيرة كبيرة- على حد تعبير أنطوان كمبانيون- إذ يجد نفسه متموقعًا في مجال الرواية والنقد بين الأدب والفلسفة"[6]، قد دشن هذا الاتجاه. فإن الفضل في تبلوره واستوائه يرجع إلى الناقد النفساني الفرنسي بيار بيار في مجموعة من كتاباته أهمها: من من قتل روجير أكرويد؟؛ إذ حلل رواية أغاثا كريستي المعنونة بـ "مقتل روجير أكرويد"، في كتابة شبه إبداعية تجمع بين التخييل والتنظير، بعيدة عن اللغة النقدية الصارمة، وكأنه أعاد كتابة الرواية، لأنه انطلق من تشكيك في حقيقة القاتل التي توصل إليها المحقق هركيولبوارو ومعه الكاتبة، ليصل عبر إعادة التحقيق إلى أن القاتل الحقيقي هو كارولين شبارد، أخت الدكتور شبارد الذي اتهمه المحقق.

هكذا تبدو هذه الدراسة كرواية ثانية تقوم على إعادة كتابة الرواية الأولى لأجاثا كريستي، بأسلوب فيه نوع من السخرية اللاذعة، يجمع بين العلم والتخييل، و"يجمع بين الجد واللعب"[7]، وإلى بيار بيار يرجع الفضل في تسميته هذا الاتجاه النقدي الحديث؛ إذ أطلق عليه مفهوم التخييل النظري[8] La fiction théorique.

2 - عبد الفتاح كيليطو من نقد التخييل (ألف ليلة وليلة) إلى تخييل النقد (حكاية النقد)

لا يقيم نص أنبئوني بالرؤيا[9] لكيليطو وزنًا للتجنيس، ولا يخضع لضوابطه التي ما فتئ النقاد يحاولون أن يسيجوا بها الظاهرة الأدبية، فهو نص يخالف جل القواعد الفنية التي ألفها القارئ في جنس الرواية، ويخيب أفق انتظاره القائم على افتراض قالب فني يتميز ببداية ونهاية، ويحتوي شخوصًا وأمكنة وأزمنة وأحداثًا تتعاقب. كما يخيب أفق انتظاره بخصوص الكتابة النقدية الخالصة أيضًا. فالقارئ يتناول أنبئوني بالرؤيا في نسخته المترجمة إلى العربية، يقرأ على غلافها لفظة "رواية" فيقتحم عالم النص مسلحًا بالافتراض السالف، لكنه يفاجأ بشيء مختلف تمامًا، يكسر أفق انتظاره؛ سواء على مستوى معمارية النص وبنائه، أم على مستوى مضامينه وأساليبه، أم على مستوى لغته وشكله. ويشهد لذلك أن هذا الكتاب صاحبته أشكال من سوء التفاهم بدءًا من التشكك في

فعن طريق السرد يقدم كيليطو/السارد هنا وقائع بحث علمي يندرج ضمن علم له علاقة وثيقة بالتراث العربي القديم، وهو علم التحقيق، ويقص علينا تفاصيل إنجاز هذا التحقيق بخصوص نسبة حكاية "نور الدين والحصان" إلى الليالي بأسلوب سردي شيق جعلنا نعيش نوعًا من التداخل في الإحساس والإدراك.

تحديد نوعه، إلى الخلط في لغته الأصل، إلى الخطأ في اسم المترجم، وقد سبب ذلك قلقا لكيليطو، إلا أن هذا القلق قد زال وتحول إلى مزية بعدما طمأنه ألان غروريشار بأن هذه المحن إنما تعكس بنية الكتاب، "حيث لا يقر قرار لا لهوية الشخوص، ولا لهوية الساردين ولا المؤلفين"[10].

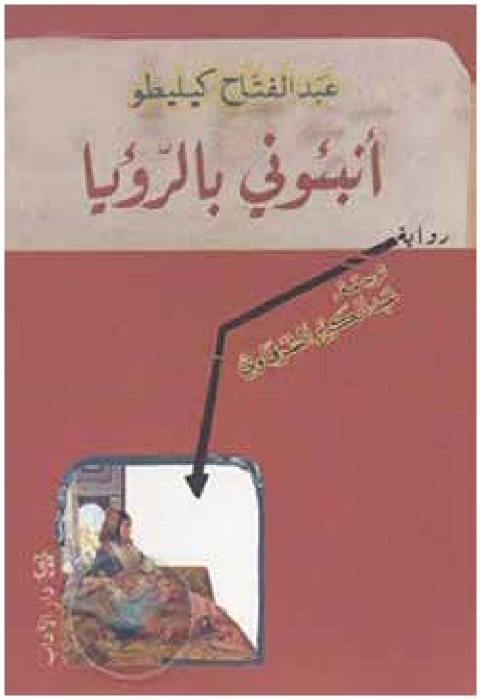
فهل أنبئوني بالرؤيا رواية؟ أم سيرة تخييلية؟ أم هي مقالة نقدية محضة؟ أم هي مركب من كل هذا وذاك؛ أي من "تأملات علمية ونقدية مع سرد روائي"[11]، كما زعمت مارينا وارنر؟

حكاية نور الدين والحصان: تداخل التحقيق العلمي بالتخييل السردي

في الفصل الأول حديث بالكامل عن علاقة السارد بالكتب والقراءة وشغف البحث، وهو ما قاده في الولايات المتحدة إلى العثور على نسخة بيرتون من الليالي التي كان يحلم بقراءتها، ويعتبر أنها لا يقرأها إلا الذين هم من طينة خاصة، عثر عليها عند كتبي باعها له زوجان بعدما همّا بتغيير بيتهما، وهو يتصفح أحد مجلداتها وجد مخطوطًا عربيًا قديمًا أنيق الخط، عنوانه "حكاية نور الدين والحصان"[12]، وأثارته في هامشها ملحوظة بالإنجليزية تقول: "حكاية من الليالي العربية لم يسبق نشرها"، فاعتبر ذلك اكتشافًا استثنائيًا.

حيّرت هذه الحكاية السارد/كيليطو، إذ لم يسبق له أن وجدها في أي مطبوع آخر، ولا قرأ إشارة أي باحث إليها، وهو العالم بأسرار هذا الكتاب والمتخصص فيه، فكان السؤال المنهجي الذي طرحه، باعتباره باحثًا، يتعلق بتحقيق نسبة هذه الحكاية إلى الليالي، فاختار الاعتماد على المنهج البنيوي وتحليل الحكاية من الداخل ما دام لا يملك من القرائن غير الملحوظة المدونة.

فانطلق من مجموعة أسئلة: لمن يتوجه بالخطاب؟



لمن يشير إلى الحكاية وكونها لم يسبق نشرها؟ لنفسه؟ لشخص يعرفه؟ لمخاطب دون معالم محددة؟[13]. ثم شرع في التقصي إلى أن خلص في خاتمة هذا التحقيق إلى أن النص، إذا استثني منه اسم البطل والعبارة الافتتاحية، لا يتضمن شيئًا يحيل على عالم الليالي، مما لا يشهد لصالح صحة نسبة النص إليها.

فعن طريق السرد يقدم كيليطو/السارد هنا وقائع بحث علمي يندرج ضمن علم له علاقة وثيقة بالتراث العربي القديم، وهو علم التحقيق، ويقص علينا تفاصيل إنجاز هذا التحقيق بخصوص نسبة حكاية "نور الدين والحصان" إلى الليالي بأسلوب سردي شيق جعلنا نعيش نوعًا من التداخل في الإحساس والإدراك، فلم ندر أكنا نستقصي خطوات بحث تحقيقي ينطلق من الافتراضات والأسئلة ويحلل المعطيات ويخلص إلى النتائج، باعتماد البنية الداخلية للنص مادامت القرائن الأخرى غائبة، أم كنا نستمتع بقراءة حكاية إبداعية شيقة شبيهة في أسلوبها بالحكايات الليلية.

التخييل النظري، نحو إنجاز أطروحة ورواية في الآن نفسه

يسرد كيليطو/السارد في الفصل الثاني حكاية إشراف أستاذ على بحث لأحد طلبته اسمه إسماعيل كملو، وهذا البحث هو دراسة عن الليالي تحت عنوان "الجنون الثاني لشهريار" تتناول خاتمة الليالي، ولأن هذا الموضوع سبق إلى الكتابة فيه هينز كروتزفلد بموضوع عنونه بـ "الخواتيم المهملة لليالي العربية"[14]، اتفق الأستاذ مع الطالب أن يلحق بالعنوان الذي اختاره عنوانا فرعيا هو "خاتمة لليالي لم يسبق نشرها".

كان الأستاذ يرى بأن عمل كملو سيكون من نوع خاص، لأنه سيكون مزدوجًا، تمامًا كما يكتب كيليطو في كتابه هذا، وستكون المرة الأولى في تاريخ الجامعة "التي يقدم فيها تخييل بمثابة أطروحة، ويعتبر أطروحة"[15]، بل إن الطالب كملو سيضرب عصفورين بحجر واحد، إذ سينجز "أطروحة ورواية دفعة واحدة"[16]، وهذا الأمر كان يخيف الأستاذ المشرف كثيرًا، لأنه كان يخشى أن تكتشف فيما بعد حقيقة هذا الزيغ عن المعتاد في البحث الجامعي، وحينها ستنصب عليه التهم.

شكلت حادثة مناقشة الأطروحة فرصة للسارد لتعرية واقع الجامعة وما يعتريه من تقصير واستهانة بالبحث العلمي من قبيل عدم اطلاع الأساتذة المناقشين على البحث إلا عند عشية ليلة المناقشة، ومحاولة التغطية عن هذا الكسل بملاحظات جاهزة تقوّل الطالب ما لم يقله في بحثه، فوصف تقارير المناقشين بأنها "كانت هذيانا خالصا"[17].

بعد أن استعرض كملو/الباحث كل النهايات التي كُتبت لليالي ذيّل ذلك بملحوظة حاسمة، وهي "إذا كان يوجد هذا العدد من الخواتيم، فذلك لأن الخاتمة الحقيقية قد ضاعت أو طمست"[18]، وأنه في بحثه سيسعى إلى إعادة تركيبها.

يتناول القسم الأول في البحث الكتّاب الذين تخيلوا نهايات مخالفة للنهاية التقليدية، لكنه يصفهم بالقتلة لأنهم فعلوا ما لم يفعله شهريار نفسه، إذ جعلوا شهرزاد تقتل، ومنهم إدكار آلن بو وثيوفيل كوتيي، ووصفهم بأنهم كانوا أكثر دموية وقسوة من شهريار نفسه.

وفي الفصل الثاني تناول كملو حكاية لهارون الرشيد الذي أخذ كتابًا ليقرأه بعدما قام ذات يوم منقبض الصدر، فلما فتحه ونظر فيه شرع يضحك فجأة حتى


مارسيل بروست

استلقى على قفاه، ثم تناوله ثانية وواصل القراءة فطفق يبكي حتى اخضلت لحيته، ولما سأله وزيره جعفر عن علة ضحكه وبكائه في الآن نفسه اعتبر ذلك قلة أدب منه، فطلب منه مهمة في غاية الغرابة، وهي أن يحضر له من يخبره عن سبب ضحكه وبكائه ويطلعه على ما في الكتاب من دفته إلى دفته وإلا قطع رأسه. هذا المشهد يجد له كملو ما يماثله؛ لكن ليس في الأدب، ولكن في التوراة، وهو قصة الملك نبوخذ نصر الذي اختبر الكهان حيث أمرهم بتأويل حلمه، بل كشف محتواه، فقال لهم: "قلت ولا مرد لقولي: إن لم تعلموني الحلم وتفسيره أقطعكم قطعًا وأجعل بيوتكم مزابل"[19].

وفي القسم الثالث وهو الأهم بالنسبة للطالب، خالف معظم الدارسين ولامهم على تجاهلهم لبعض الشخصيات في النهاية وحصْر عنايتهم في شهرزاد، ويقصد بالشخصيات المنسية الكتّاب الذين أمرهم شهريار بكتابة ما حدث له مع شهرزاد. وقد اعتمد في ذلك على روايات الحكواتي نهى.

أشاد المناقشون بالبحث وخصوصًا بحكاية الكتّاب، لكنهم سطروا مؤاخذة على كملو بخصوص تصديقه لأقوال الحكواتي نهى وشككوا في حكاياته خصوصًا وأن كملو لم يدل بأي صورة لهذا الحكواتي ولا أي وثيقة تثبت وجوده.

تتبعنا مع كيليط/السارد في هذا الفصل تفاصيل إنجاز أطروحة علمية بكل جزئياتها، من اللقاء الأول للطالب بالأستاذ، إلى اختيار الموضوع، إلى وضع الفرضيات والأسئلة، إلى رحلة البحث والتدوين، وانتهاء بالمناقشة، وما دار فيها من سجال بين الطالب ومناقشيه، وما اقترحوا عليه من تعديلات وأبدوا من تحفظات، إلى حين صدور البحث كتابًا منشورًا. كل ذلك بأسلوب سردي مثير في أحد شقيه؛ غني بحكايات شيقة مقتبسة من ألف ليلة وليلة وغيرها من الكتب، وهو في الآن نفسه شبيه بتقرير عن مناقشة أطروحة جامعية لكن بأسلوب لا يخلو من إبداعية. إنه يعبر عن فلسفة ورؤيا للعالم ترى أن كل ما نعيشه في الحياة قابل لأن ينكتب حكاية، تلك رؤيا كيليطو التي ضمنها جل كتاباته.

لقد أشار السارد إلى اعتراضه في البداية عن طبيعة العمل الذي يريد كملو إنجازه بدعوى أن عنوانه يوحي بأنه عمل تخييلي، وذكر في مكان آخر أن كملو كان ذكيا إذ أنجز بحثًا ورواية دفعة واحدة، وكأني بكيليطو/السارد يتحدث عن نفسه أيضا في هذا العمل ويريد أن يوجد سندًا نظريًا لما قام به؛ ومعلوم أن الرجل لا يهتم بالتنظير كما يهتم بالممارسة[20]؛ إذ قدم لنا مائدة من طبقين خلطهما وجعلهما طبقا واحدا، جمع فيه بين عناصر خيالية وأخرى علمية.

الخاتمة

لقد استطاع كيليطو في كتابه أنبئوني بالرؤيا كسر أفق توقع القارئ من خلال هدم الحواجز التي تفصل بين الأجناس؛ فصهر النقدي في السردي، والسردي في النقدي، وأخرج نصًا فسيفساء من هذا وذاك، باصمًا على تجربة كتابية جديدة، يمكن عدّها شكلاً من أشكال التجريب في جنس الرواية، والكتابة النقدية معًا. تجربة خاصة من كاتب خاص ينطلق من المهمل والمهمش لينتج نصًا كبيرًا وجديرًا بالقراءة. وهذا ما حدا بمارينا وارنز أن تشبهه بأحد أعمدة الكتابة العالمية وهو بورخيس، حيث تقول واصفة كتاباته: "تتحرك العديد من كتابات كيليطو، كما هو الحال عند بورخيس، بين معرفة عميقة وخيال مرح"[21].

هذا المكر "الفني" الذي يمارسه كليطو هو الذي يجعل من إنتاجاته علامة بارزة في الساحة النقدية العربية، إلى الحد الذي يمكن معه الزعم بأنها تمثل اتجاهًا نقديًا جديدًا يحاول إخراج النقد من صرامته المنهجية، التي تكاد تخنقه، إلى الانفتاح على مجال الخلق والإبداع، تماشيًا، إلى حد بعيد، مع التعريف الجديد الذي يرى أن "النقد في مدلوله الحالي إبداع ثان"[22]، فهو عندما يكتب عن بعض المؤلفين، ولا سيما القدامى منهم، فإن نصوصه تقدم لنا متعة مزدوجة: "متعة قراءة هؤلاء الكتاب، ومتعة قراءته هو بصفته ناقدًا أدبيًا"[23].

هكذا استطاع كل من المحاولة والتخييل أن يتعايشا في إطار التجريب الذي ما فتئت الكتابة المعاصرة تمارسه، ويجد كل منهما مكانه إلى جنب الآخر، دون أن يهيمن أحدهما، فأنتجا شكلاً لا هو بالسرد ولا هو بالنقد، ولكنه نموذج لتفاعل الأنظمة الخيالية والواقعية.

في إطار هذا السياق يمكن إدراج نص أنبئوني بالرؤيا لكيليطو، والذي هو أشبه ما يكون بمائدة تحتضن أطباقًا متنوعة، يتموضع فيها التخييلي إلى جانب التأملي إلى جانب النقدي، ويمتزج فيها الواقعي بالغرائبي، وتتداخل فيها السيرة الذاتية بالأوراق النقدية، وبذلك يكون قد دشن اتجاه التخييل النظري La théorique fiction في النقد العربي. وهو بذلك يؤكد على سمة يعتبرها أساسية في الكتابة وهي سمة الغموض، إذ يرى أنه "لا ينتج الوضوح إلا الأعمال السخيفة"[24] . لهذا يمكن أن ننعت نصه بالنص الملغز لأنه عندما يكون "مازجا بين التجريب والخيال، والحقيقة والتخييل، يضاعف النص من غموضه"[25].

الهوامش والإحالات:

1 – Fiction Critique : « Entretien avec Marc Escola », Vacarme 20111/ (N° 54), pp.42- 43.

2 – Lourdes Carriedo et M.Luisa Guerrero : Marcel Proust : écritures, réécritures, Dynamiques de l'échange ésthétique, Editions scientifiques internationales, Bruxelles, 210, p.12.

3 – Vincent Ferré : « La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel », Poétique 22009/,
n° 158, p 202.

4 – André Lamontagne : « Métatextualité postmoderne : de la fiction à la critique », Études littéraires Vol 30, numéro 3, été 1998, p62.

5 – Vincent Ferré, « La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel », p.202.

6 – AntoineCompagnon : Proust entre deux siècles, Seuil, 1989, p.13.

7 – حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية ناشرون ودار الأمان، ومنشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص. 19.

8 – LIBERTE, n°319, Mars 2018, p.7.

9 – هذا المؤلف صدر في الأصل باللغة الفرنسية عام 2010، منشورات ACTES SUD، تحت تجنيس محاولة نقدية، وترجمه بعد ذلك بسنة عبد الكبير الشرقاوي، تحت تجنيس رواية، عن دار الآداب.

10 – أمينة عاشور : كيليطو...موضع أسئلة حوارات، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط 1، 2017، ص. 93.

11 – عبد الفتاح كيليطو: مسار، ص. 150.

12 – كيليطو: أنبئوني بالرؤيا، ص- ص. 27-28.

13 – نفسه، ص. 29.

14 – كيليطو: أنبئوني بالرؤيا، ص. 51.

15 – نفسه، ص. 54.

16 – نفسه، ص. 54.

17 – نفسه، ص. 56.

18 – نفسه، ص. 57.

19 – نفسه، ص.62.

20 – يمتلك كيليطو مشروعًا قرائيًا مكتملاً، لكنه يطرحه في شكل ممارسات تطبيقية، ولم يخصصه بكتابة تنظيرية مستقلة.

21 – عبدالفتاح كيليطو: مسار، دار توبقال للنشر، ط 1، 2014، ص. 151.

22 – عبدالمالك مرتاض: النص الأدبي من أين إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص. 50.

23 – كيليطو: الأدب والغرابة (تقديم)، ص. 8.

24 – أمينة عاشور: كيليطو... موضع أسئلة حوارات، ص 58.

25- René Audet et Alexandre Gefen: Frontière de la fiction, p 145.

المعنى ومنهج التحليل المعاصر فتجنشتاين أنموذجًا



د. سامي محمود إبراهيم

رئيس قسم الفلسفة- كلية الآداب

جامعة الموصل - العراق

إن من ابرز ملامح الفلسفة المعاصرة إنها فلسفة تحليلية، حيث إن وظيفة الفلسفة هي التحليل.

هذه الوظيفة تمثلت بإعطاء اللغة والبحث عن المعنى الدور الفعال كمنهج يسعى إلى تحليل النصوص والقضايا الفلسفية.

فالتحليل اللغوي عند فتجنشتاين يعني استخلاص وتفتيت القضايا الخالية من المعنى.

لذلك فالفلسفة عنده هي البحث عن المعنى بواسطة اللغة.

فهو يقول: ليس هناك مشكلات فلسفية، إنما هناك سوء فهم للغة.

لقد هيمنت فكرة المعنى إذن على فلسفة فتجنشتاين باعتبارها وسيلة لحل جميع المشاكل الفلسفية السابقة.

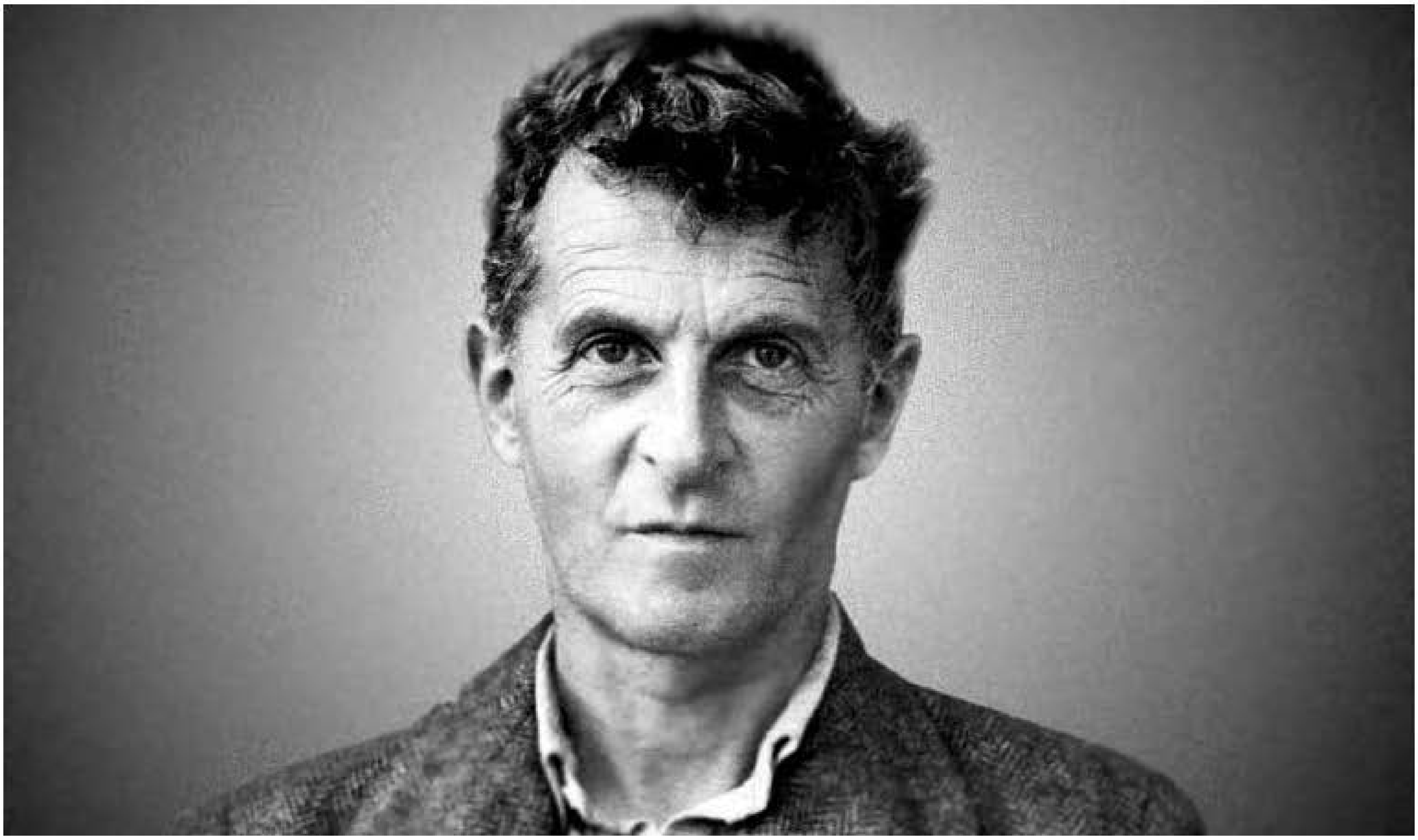
كيف لا وهو صاحب القول الشهير "حدود فلسفتي حدود لغتي".

فسبب تصديه للغة ليس إلا من أجل حسم المسائل الفلسفية بصياغة معنى مناسب لها.

إن أهم ما تميزت به الثقافة الفلسفية الغربية في القرن العشرين وإلى اليوم هو الاهتمام المتزايد باللغة ومعناها، فهذه الفلسفة في مجملها تدور حول اللغة ومعانيها خاصة عند مور ورسل وفتجنشتاين. إلا أن الاهتمام باللغة ومعانيها لم يكن قاصرًا على الاتجاه التحليلي، بل إن الاهتمام بمشكلة اللغة كان يمثل قاسمًا مشتركًا بين العديد من الفلسفات المختلفة كالوجودية والظاهراتية وغيرها، ولا يخفى علينا ما في اهتمامات هايدجر الوجودي نحو اللغة، ولا لاهتمام ميرليونتي وهوسرل في معالجاتهما للغة باعتبارها مشكلاً من مشاكل الفلسفة.

لكن وظيفة الفلسفة عند فتجنشتاين ليست التفسير بل تحليل اللغة من خلال تحليل القضايا المركبة إلى قضايا بسيطة بهدف التجلية والفهم.

وفي ذلك يقول "إن هدف الفلسفة هو التوضيح المنطقي للفكر، فهي ليست نسقًا عقائديًا، بل فاعلية، كما أن الفلسفة لا تنتج قضايا فلسفية، بل وظيفتها



الأساسية توضيح تلك القضايا".

وهناك طريقة مهمة لدراسة المعنى وضعها فتجنشتاين. تلك الطريقة التي تهتم بالبنية الصورية للغة والعلاقة بين الجمل والعبارات.

فالمشكلات الفلسفية برأيه ناتجة عن سوء استخدام اللغة.

بهذا المعنى نجد أن اللغة الفلسفية عنده تعتبر الأداة أساسية في الممارسة التحليلية. فأي نقاش حول الطريقة الفلسفية يوصل مباشرة إلى العلاقة بين الفلسفة واللغة.

فاللغة وعاء الفكر والإنسان يفكر من خلال اللغة ويعبر عن أفكاره بألفاظ وكلمات.

والتحليلية سمة أساسية من سمات التفكير الفلسفي نجدها عند بارمنيدس وأفلاطون وأرسطو ولايبنتز وغيرهم. لكنها اكتسبت أهمية خاصة من قبل فلاسفة القرن العشرين وخاصة فتجنشتاين.

فالتحليل الفلسفي عنده يهتم بتحليل الواقع بالاستعانة بالمنطق واللغة ليصل إلى مكوناته الأساسية.

فقد مارس فتجنشتاين التحليل اللغوي من خلال ما يسمي بلعبة اللغة حيث تتغير معاني ومفردات اللغة بتغير السياق فتختلف بذلك لغة الأطباء عن لغة المهندسين.

كما تختلف الألعاب في قوانينها بسبب استخدامنا الفعلي للغة. حيث نستخدم الفاظ تعد بمثابة قواعد لهذه اللعبة أو تلك.

إن التحليل عند فتجنشتاين في "رسالة منطقية فلسفية" كان هدفًا إلى بناء لغة صورية تقوم على أساس الرمز بدل المعاني والألفاظ ولكنه في مرحلته الأخرى والتي تجسدت في كتابه "أبحاث فلسفية" اتجه إلى تحليل الفاظ اللغة العادية.

لقد قامت مهمة التحليلية عند فتجنشتاين بطرح فهم جديد للفلسفة يقوم على ان الفلسفة لم تعد تعنى بتفسير المعارف والحقائق بل أصبحت تقوم على تحليل المعارف بهدف إيضاحها وتحديد الزائف من الصحيح.

وهذا اعتراف بالدور الحيوي الذي تلعبه اللغة في الفلسفة. حيث ان حل المشكلات الفلسفية لا يمر إلا عبر فحص منطق التعبيرات العادية التي تستعمل في المناقشات الفلسفية. لتنتقل الفلسفة من مجال الموضوعات والأشياء إلى مجال الألفاظ والمعاني.

هذا الفهم من قبل فتجنشتاين يعني أن تحليل اللغة والأفكار يهدف إلى الوضوح وإزالة والغموض.

فقد حاول في كتابي الرسالة المنطقية والأبحاث الفلسفية أن يبين أهمية الفلسفة في كشف المعاني والمدلولات اللغوية التي نفهم بها العالم من خلال التحليل الفلسفي لقضايا اللغة.

وهنا توصل فتجنشتاين الى فهم جديد للحياة والعالم يقوم على اللغة..

لهذا فإن الفلسفة في دورها التحليلي ستعمل على توضيح صورة الفهم البشري للعالم.

والفلسفة بهذا المعنى تدعو العقل التحليلي إلى حل المشكلات من خلال فكر واضح وصريح. ومن خلال ذلك يكون دور الفلسفة ليس البحث في المعنى وانما القضاء على الحيرة والارتباك الملتبس في المعنى. وهو الارتباك اللفظي الذي طالما تعرض له الفلاسفة التقليديون في معالجتهم للعديد من المشكلات اللفظية الميتافيزيقية.

ومهما يكن. فإن معالجة موضوع اللغة من زاوية فلسفية سيمكن الإنسان من إحداث مقاربة متفردة لفهم نفسه وواقعه. إذ ان علاقة الإنسان بوجوده لغوية. كما أن اللغة هي أساس الوعي. والوعي بالوجود هو نشاط لغوي ليس إلا.

وبقدر ما تكون القضايا الفلسفية رسما للواقع الخارجي بقدر ما تكون صادقة.

إلى هذا الحد انتقلنا من مشكلة ماذا نعرف إلى مشكلة ما الذي نعرف؟ او كيف نعرف؟

يرى فتجنشتاين إن المشكلات الفلسفية التقليدية لم تقم على تحليل العبارات اللغوية الفلسفية تحليلاً دقيقًا. وهذا هو السبب في ظهور مشاكل تتعلق باللغة والفهم.

لهذا يقدم فتجنشتاين منهج جديد قائم على أساس التحليل المنطقي للغة. فالفلسفة عنده مجرد طريقة في

التحليل والتوضيح المنطقي للأفكار، ومهمة الفلسفة تقتصر على تحليل معارفنا بغية الوصول إلى الوضوح، والتفرقة بين الأفكار التي لها معنى والأفكار التي تكون خالية من المعنى.

خاصة أن اللغة عند فتجنشتاين هي الفكر، والفكر هو اللغة، فوجود أحدهما متعلق بالآخر ذلك أن اللغة عنده هي الوسيلة الحسية التي نعبر بواسطتها عن أفكارنا.

وفي المقابل نجد أن الفكر ينقل ويفهم ويعبر عنه بواسطة اللغة.

فنحن محكومون في أفكارنا وأفعالنا باللغة التي نعرفها.

هذا الموقف قائم على تحليل فتجنشتاين للغة الفلسفية وردها إلى قضايا مركبة تنحل بدورها إلى قضايا بسيطة.

بهذا الموقف أبعد فتجنشتاين أي مبرر لقيام معظم الأنساق المعرفية والمذاهب الفلسفية التي كانت تفسر الطبيعة والحياة بنظرة أحادية مبنية على أساس شمولي.

ويرى فتجنشتاين إن الألفاظ الكلية "الإنسان مثلاً" كثيرًا ما تسبب لبسًا لأن الفلاسفة لم يميزوا بينها وبين الأسماء التي تدل على أشياء موجودة بالفعل، لا بل اعتبروا أن الكليات تشير إلى موجودات في الواقع الخارجي. ففي هذا التصور نجد أن وظيفة اللغة هي وظيفة تصويرية تقريرية تتجه إلى العالم الخارجي وتحاول رسمه والتعبير عنه.

والعبارات التي لا تعبر عن الواقع الخارجي أو تشير إليه هي عبارات لا معنى لها.

وبناء عليه فإن العبارات ذات المعنى، يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة.

فلم يجد فتجنشتاين أي مبرر لكثير من القضايا التي تناولتها الفلسفة فمعظمها كتبت عن أمور فلسفية ليست كاذبة فقط بل هي خالية من المعنى.

هذا الموقف الحاد موجه بالأساس إلى موضوعات ومسائل الميتافيزيقا، بحجة أنها قضايا بلا معنى ولا تشير إلى الواقع.

لكن فتجنشتاين كان يعلم أن موقفه هذا مجرد حديث ميتافيزيقي لا يمثل المعنى الحقيقي الذي يرجوه عن مشكلات الفلسفة والواقع.

لهذا السبب نجد أن فتجنشتاين يقرر في النهاية إلى أن لكل لفظ من ألفاظ اللغة معاني مختلفة تتبدل بحسب السياق أو الاستخدام. خصوصًا أن هناك بعض الكلمات لا يتحدد معناها بواسطة الاستخدام، فيصبح المعنى عنده نوعًا من الكشف والإلهام.

لذلك لا يمكن الإفصاح عن التجربة الفلسفية من

ويرى فتجنشتاين إن الألفاظ الكلية "الإنسان مثلاً" كثيرًا ما تسبب لبسًا لأن الفلاسفة لم يميزوا بينها وبين الأسماء التي تدل على أشياء موجودة بالفعل، لا بل اعتبروا أن الكليات تشير إلى موجودات في الواقع الخارجي. ففي هذا التصور نجد أن وظيفة اللغة هي وظيفة تصويرية تقريرية تتجه إلى العالم الخارجي وتحاول رسمه والتعبير عنه.

خلال عنصر الفهم بعيدًا عن ثوب اللغة، ولا مجال لوجود الموقف الفلسفي دون تشكيل الخطاب المعلن عن الحضور.

بل إن النشاط الفلسفي في معظم أجزائه قائم على رغبة ملحة للإقناع عن طرق بسط المفاهيم، ومن ثمة فإن حضور اللغة يعني الوجود بكل أبعاده.

كل ذلك مرده اللغة بحجة إنها الوسيلة الوحيدة التي نتعرف من خلالها على الأشياء.

فالعالم في نظره سيبقى مغلقًا غامضًا ما لم نعمد إلى توضيحه من خلال اللغة.

ما تقدم يكشف لنا صعوبة وغموض كتابه "رسالة منطقية فلسفية" هذا الكتاب الذي بلغ من الغموض حدًا جعلنا لا نفرق فيه بين المعنى وغيره أو بين الكشف والاستخدام.

لقد بدأ فتجنشتاين كتابه لا بتحليل اللغة بل بتحليل العالم لأن العالم منطقيًا أسبق من اللغة التي هي رسم وتصوير لوقائع العالم، وقرر فيه أن صدق قضايا اللغة يتوقف على قدرتها في كشف العالم.

ذلك لأن مشكلات الفلسفة تنبع برأيه من سوء فهمنا لمنطق اللغة.

وبالتالي الفهم الصحيح لمنطق اللغة يفتح الطريق لحل العديد من المشكلات الفلسفية.

وينتهي فتجنشتاين إلى أن القضايا المطروحة في كتابه ليس لها معنى ولكنها تحقق النفع والفائدة لأنها تجعلنا نرى العالم بطريقة صحيحة وذلك بعد تجاوزها، فهي مجرد لوحات تعليمية نقرؤها ونفهمها ثم نحذفها. خاصة ان هذا الكتاب أثر فيما بعد في تيارات فكرية عديدة أهمها الوضعية المنطقية مما يعني أن قضاياها ليست مجرد لغو فارغ من المعنى.

فالكتاب هو حديث عن العالم وتحليله إلى لغة وتحليل اللغة إلى قضايا.

وبالتالي فإذا أردنا تطبيق ذلك على الكتاب نفسه باعتباره حديث فلسفي ميتافيزيقي، سنصل إلى أن قضاياه بلا معنى لأنه ليس هناك ما يقابلها في الوجود الخارجي فتصبح لغوا أو فرضيات ميتافيزيقية.

لقد تأكد لنا من طرح فتجنشتاين أن الفيلسوف مثل المنطقي حين يريد التأكد من قضية معينة فإنه يحيل صدقها أو كذبها من خلال مطابقتها أو عدم مطابقتها للواقع.

هذا التحليل عند فتجنشتاين في نظريته التصويرية للغة يمكن التعبير عنه بقولنا "القلم موجود فوق الطاولة" فإننا نكون هنا قد عينا وجود القلم فوق الطاولة وجودًا فعليًا، مما يعني هذا إننا أحدثنا تطابقًا بين وجود القلم الفعلي والعبارة الدالة على هذا الوجود.

أي أن هذه القضية ليست سوى نتيجة للواقعة الخبرية متطابقة مع العبارة الدالة عليها. وبهذا المعنى، يمكننا أن نعبر عن التطابق بين القضية التي تقال وبين الواقع الخارجي.

لهذا من يتأمل كتاب فتجنشتاين سيجد تمييزًا دقيقًا بين ثلاثة أنواع من القضايا:

1 - القضايا التي لها معنى.

2 - القضايا الخالية من المعنى.

3 - القضايا المجردة.

فالأول يخص العلم، والثاني يخص المنطق، والثالث يخص الفلسفة.

كما أن فتجنشتاين كان مهتمًا بإظهار أن قضايا المنطق الصوري لا تفيد معلومات عن العالم ولكنها قادرة وبطريقة مهمة على أن تفسر القضايا التي تفيد معلومات عن العالم.

فهي لا تثبت وقائع وإنما تصحح سوء استخدامنا للوقائع.

لقد شجع هذا فتجنشتاين على اعتبار تحليل المعاني ليس على أنه تحليل مفاهيم مركبة إلى المفاهيم البسيطة المكونة لها بقدر كونه تحليل القضايا المركبة إلى عناصرها البسيطة أي إلى القضايا الذرية أو الخالية من الروابط.

وانطلاقًا من هذه الفكرة قام فتجنشتاين بتحليل لبنية اللغة ولعلاقتها بالحقيقة فتبين له أن الحقيقة هي مجموع ما يحصل وليس مجموع الأشياء القائمة في العالم على وجه الحقيقة.



مأزق "فان ديك" بين النص والخطاب

محمد أزراز

المغرب



إن كلمة مأزق توحي بوجود شرخ أثناء التعاطي مع قضية ما، أو معالجة معضلة ما، مما خلف شرودًا نتج عنه عدم الانتباه إلى شيء معين، ووجب التنبيه أن اللساني "فان دبك" يقام عليه هذا الحد، وإن كان الأمر بشيء من النسبية، إذ سقط في نوع من الخلط برهة وضع حدود بين النص من جهة والخطاب من جهة أخرى، وافتقد لشيء من الدقة أثناء إنجازه لتلك الحدود.

وتعد ثنائية النص والخطاب جدلية ذات سيرورة نتاجية مازالت سارية المفعول ولم ينضب لها معين بعد، وقبل العرض للكوة التي خلقها الرجل، حري بنا أن نعرض لتصوره في صدد التمييز بين النص والخطاب، ولما كان الأشياء تعرف بضدها، أو بما هي هي، فالنص عند "فان دبك" لا يخرج عن هذا النطاق، عندما حدده انطلاقًا من مقابلته بالخطاب، بحيث تتعارض البنية الشكلية-الذهنية (و/ أو النظرية) لأي إنتاج لساني مع الفعل المعين له، و من ثمة يوصف النص بكونه "البناء النظري التحتي المجرد لما يسمى عادة خطاب". وبالتالي فهوية النص تتحدد في كونه فعلاً ثابتًا يشكل القواعد التي تخضع لها الذات أثناء إنتاج فعل الكلام، في حين أن الخطاب عكس ذلك، إذ لا يعدو كونه ذلك التحقق الأنطولوجي للنص، يسمه طابع التغير من ذات لأخرى، وبالتالي فهو فعل تواصلي ووجود ثان للنص، أي انتقال النص من الصيغة المجردة إلى الصيغة الملموسة، وما يجب الأخذ به في طرح "دبك" هو كون النص مجرد والخطاب ملموس، وفي هذا الصدد تتظافر مجموعة من الأسئلة المربكة لخلخلة الطرح أعلاه، أبرزها، ما المجرد؟ ما الملموس؟ وإلى أي حد يكمن الأخذ بهذه الثنائية كمعيار للتمييز بين النص والخطاب كما أراد لها "فان دبك"؟ إذا كان هذا الأخير حشر النص في ما هو ذهني ثابت، فما موقع الكتابة من هذا الثبات بعدها شرطا لتحديد النص؟ أهي ثابتة أم متغيرة؟ أين يمكن موضع الكتابة، أفي النص أم في الخطاب؟ ألم ينتبه "فان دبك" لهذا الأمر؟ ولم لم يقدم توضيحًا أو جسرًا فاصلاً بين ثبات النص في الكتابة وثباته في الذهن؟.

إن مفهوم النص منذ ظهوره كإشكال في المشتل النقدي، وهو يعرف إقبالاً متواصلاً من لدن النظريات، حتى تورعت هذه النظريات دم النص كما توزعت الأيديولوجيات دم الفكرة، والترجمات دم المصطلح، و لعل أول منظر نصطدم به هنا هو عالم الاجتماع "روبيرت إيسكار بيت" الذي تعرض لمفهوم النص من خلال مقاربته ومقارنته بالخطاب، محددًا كلا منهما انطلاقًا من اللغة، لكن يختلفان في القناة، إذ يتخذ النص من الكتابة قناة له، والخطاب من الشفة قناة له، وبهذا فالنص كتابي القناة والخطاب شفهيها، وقد شكل هذا الفصل مرجعًا أساسًا عند جل النقاد، ولا يبتعد عن هذا "بول ريكور" حين يعرف الخطاب بكونه "نصًا يتم تثبيته عن طريق الكتابة" وبالتالي فالكتابة شيء ثابت، وشرط أساس لتحقق النص، لكن ما يجعلنا نتساءل هنا، هو لما كانت الكتابة أيضًا ثبات للنص وهي شيء ملموس سيصبح النص هنا شأنه شأن الخطاب في عنصر الملموسية، إذا ما مدى نجاعة ثنائية المجرد والملموس في وضع حد بين النص والخطاب؟.

إن هذا السؤال يبرز بجلاء كون "فان دايك" قد سقط فعلاً في نوع من الخلط بين النص والخطاب، إذ أصبح يماثل بين الاثنين أكثر مما يقابل بينهما، إذ أن الكتابة بعدها شرطًا للنص كما هي عند "بيت وريكور" توصف بكونها ملموسة، والملموس بكونه ما يدرك بالحواس هو ضد المجرد الذي يدرك بالذهن، يصبح سمة أيضا للنص في جانبه الكتابي، وهو الأمر الذي لم ينتبه له "دبك" حينما حشر النص في الركن المجرد الذي يدرك بالذهن، ولم يتطرق لمسألة الثبات التي تجمع الذهن والكتابة في هذا الاتجاه، إذا سلمنا بكون النص مجرد ثابت، فهو ثابت أيضا لدى "بيت" و "ريكور" لكنه ملموس و ليس مجرد.

ومما سبق فثنائية الملموس والمجرد تبقى قاصرة إلى حد بعيد عن وضع حد لمفهوم النص، ولتجاوز هذا المأزق يمكن القول أن ثنائية الكتابي والشفهي أكثر ما يصدق على النص والخطاب، وإذا أردنا تفعيل ثنائية المجرد والملموس كما أتى بها "فان دبك" فلا مندوحة من التنبيه أن النص والخطاب يشتركان في خاصية الملموسية.



كنوز عربية في اسبانيا

قصّة المخطوطات العربيّة في مكتبة الإسكوريال الاسبانيّة



د. محمّد محمّد خطّابي

مدريد – كاتب، وباحث، ومترجم من المغرب، عضو الأكاديمية الإسبانية – الأمريكية للآداب والعلوم – بوغوتا – كولومبيا.

تشكّل المخطوطات العربيّة المسلوبة، الموجودة في دير الإسكوريال بالقرب من العاصمة الإسبانية مدريد، قصةً مثيرة، وفريدة من نوعها عاشتها هذه المخطوطات العربية النفيسة النادرة العائدة للسّلطان المغربي زيدان السّعدي حتى زُجّ بها القدر بعيدًا عن موطنها الأصلي في دهاليز، وأروقة، ورفوف "دير سان لورينثو" بمكتبة الإسكوريال الفخمة بالديار الإسبانية.

مخطوطات الإسكوريال العربية

مرّت مؤخّرًا ثلاثة قرون ونيّف على تأسيس المكتبة الوطنية بمدريد، ويذكّرنا هذا الحدث بمكتبة عريقة أخرى توجد في ضواحي العاصمة الإسبانية، والتي أسّست هي الأخرى منذ ما يربو على خمسة قرون، أيّ بقرنيْن من الزّمان قبل تأسيس مكتبة مدريد الوطنية، وهي مكتبة "دير الإسكوريال" الشّهيرة التي أنشئت ما بين 1533 – و 1584، وحريّ بنا أن نسلّط الأضواء في هذه المناسبة على محتويات هذه المكتبة الفريدة، وذلك لصلتها الوثقى بتاريخنا وتراثنا وموروثنا الزّاخر في شبه الجزيرة الإيبيرية، ولاحتوائها على ذخائر نادرة لا تقدّر بثمن من الكتب، والمصنّفات، والأسفار، والتآليف والمخطوطات القيّمة النفيسة العربية واللاّتينية، والعائدة لمختلف الملل، والنحل والأعراق، والإثنيات...

هذه المخطوطات النفيسة ما فتئت تقبع فيها إلى هذا اليوم، إذ تؤكد مختلف المصادر والمراجع التاريخية التي تتعرّض لموضوع المخطوطات العربية الموجودة في دير الإسكوريال أنّ جزءًا مهمًّا من هذه المخطوطات النادرة يعود في الواقع إلى السّلطان المغربي أحمد المنصور الذهبي السّعدي، الذي اشتهر باقتناء الكتب، وجَمْعَ منها خزانة عظيمة، وسار خلفه ابنُه زيدان على نهجه في الاهتمام بالكتب فزاد في تنمية وتوسيع المكتبة التي كانت عند والده، وعُني بها عناية فائقة حتى ناف عددها على أربعة آلاف مخطوط يبحث في مختلف العلوم والمعارف، إلاّ أنّ هذه المكتبة الفاخرة صادفها سوء الطالع، وواجهها الحظ العاثر، وخبّأ لها القدر مفاجآت مثيرة أغرب من الخيال.

وصول المخطوطات الى دير الإسكوريال

يشير العلاّمة المغربي الرّاحل محمد الفاسي (أوّل عربي يتولّى إدارة منظمة اليونسكو العالمية) في تحقيقه وتقديمه لمخطوط "الإكسير في فكاك الأسير" للسّفير المغربي ابن عثمان المكناسي: "أنّ خزانة الاسكوريال المليئة بالمخطوطات الثمينة يظنّ الكثيرون انها من مخلفات العرب والأماريخ في اسبانيا، والحقيقة أنّ محاكم التفتيش الإسبانية كانت أحرقت كلّ الكتب

العربية أينما وجدت، ولم يبق بعد خروج العرب والأمازيغ منها كتب تستحقّ الذكر. وفي أيّام السّعديين كان المنصور الذهبي مولعًا باقتناء الكتب، وجمع منها خزانة عظيمة، وسار خلفه ابنه زيدان على سنته في الاهتمام بالكتب فنمّى الخزانة التي كانت عند والده. ولمّا قام عليه أحد أقاربه واضطرّ للفرار، كان أوّل ما فكّر فيه خزانة كتبه فوضعها في صناديق مُحكمة ووجّهها إلى مدينة آسفي لتشحن في سفينة كانت هناك إلى أحد الفرنسيين لينقلها الى أحد مراسي سوس (بوّابة جنوب المغرب). فلمّا وصلت السفينة انتظر رئيسها مدّة أن يدفع له أجرة عمله، ولمّا طال عليه الأمر هرب بمركبه وشحنته الثمينة، فتعرّض له في عرض البحر قرصان إسباني تحت إمرة الأميرال فاخاردو، وطارد المركب للاستيلاء على الصناديق، ولا شكّ أنهم كانوا يظنّون أنّها مملوءة بالذهب، واستولوا بالفعل على المركب الفرنسي وأخذوا الصناديق، فلمّا فتحوها ولم يجدوا فيها إلاّ الكتب، فكّروا (من حسن الحظ) أن يقدّموها هديّة إلى ملكهم. ولما وصلت هذه الكتب إلى الملك فيليبي الثاني، الذي كان منهمكًا في بناء الديّر الفخم للقدّيس لورينثو بالمحل المُسمّى الإسكوريال، وكان قد نذر في حرب مع فرنسا ألجأته لهدم كنيسة تحمل اسم القدّيس المذكور، أنّه إذا انتصر فسيبني له كنيسة أفخم. فلمّا وصلته هذه الكتب أوقفها على هذا الدّير، وهي التي لا تزال إلى اليوم موجودة فيه، ويقصدها العلماء من كل الأقطار للاستفادة من ذخائرها".

الرحّالة المغاربة ومكتبة الإسكوريال

تشير المستشرقة الإسبانية نيفيس باراديلا ألونسو في دراسة لها حول هذا الموضوع إلى أنّ "معظم الرحّالة المغاربة الذين زاروا إسبانيا تعرّضوا في كتاباتهم، ومذكّراتهم إلى الأهميّة التي تنطوي عليها الكتب والمخطوطات العربية التي توجد في الإسكوريال ذلك أنّ المتاحف والمكتبات كانت باستمرار أماكن تسترعي اهتمام مختلف هؤلاء الرحّالة الذين زاروا إسبانيا على امتداد العصور، وهذا ما حدث لدير الاسكوريال، حيث كان محطّ اهتمام الأجانب الذين كانوا يتقاطرون على اسبانيا". وتتعرّض الباحثة لثلاثة سفراء مغاربة زاروا إسبانيا في حقب تاريخية متفاوتة، حيث زارها الأوّل في القرن السابع عشر، والاثنان الآخران في القرن الثامن عشر، وتشير إلى ان هؤلاء "كانوا جميعاً بمثابة سفراء لبلدانهم في إسبانيا، وقد قدموا إليها للتفاوض مع العاهليْن الاسبانييْن كارلوس الثاني ثم كارلوس الثالث". ومن المهام التي اضطلع بها هؤلاء السفراء، التفاوض من أجل إطلاق سراح الأسرى الذين كانوا قابعين في السّجون الإسبانية، والتوقيع على اتفاقيات التعاون وحسن الجوار بين المغرب وإسبانيا، وقضية المطالبة بعدد من المخطوطات المغربية الموجودة في الاسكوريال".

بدأت مكتبة الاسكوريال بالذات تنمو وتتكاثر، وتزدهر بفضل العناية التي كان يوليها ملك إسبانيا فيليبي الثاني للكتب والمخطوطات، وعمله على تأسيس مكتبات عمومية كبرى على غرار المكتبات الايطالية، حيث طلب من سفرائه جمع واقتناء الكتب والمخطوطات العربية التي كانت تحظى بالعناية الفائقة عنده وعند علمائه، وهكذا أمكن له إثراء خزانة الإسكوريال بهذه التحف والذخائر التاريخية النفيسة.

وتؤكد المستشرقة الاسبانية بدورها الواقعة التاريخية المشهورة التي تعرضت لها مختلف الكتب التاريخية التي تبحث في تاريخ العلاقات الاسبانية المغربية وهي قضية سطو القراصنة الاسبان عام 1612 بالقرب من مدينة سلا المحاذية لمدينة الرّباط على مركب فرنسي كان يحمل المكتبة الخاصة للسلطان المغربي زيدان والتي كانت تتألف من حوالي أربعة آلاف مخطوط، وقد تمّ تحويل هذه الكتب والمخطوطات جميعها إلى مكتبة دير الاسكوريال بأمر من الملك الاسباني فيليبي الثاني". كما تتعرّض المستعربة الاسبانية إلى حدث خطير وقع عام 1671 عندما شبّ حريق في الجناح العربي من الدير حيث التهمت ألسنة النيران حوالي 2500 مخطوطًا.



السفراء الغسّاني والغزال والمكناسي

وبعد عشرين سنة من هذا الحادث المؤسف وصل إلى إسبانيا الوزير عبدالوهاب الغسّاني سفير السلطان مولاي إسماعيل خلال حكم العاهل الاسباني كارلوس الثاني (1690-1691)، وفي كتابه "رحلة الوزير في افتكاك الأسير"، يصف هذا السفير الجناح الذي توجد فيه كتب ومخطوطات ابن زيدان بدير الاسكوريال، كما فاوض العاهل الاسباني بشأن إطلاق سراح الأسرى المسلمين، وكذا إرجاع بعض المخطوطات العربية إلى المغرب، واستجاب العاهل الاسباني للمطلب الأول، وماطل في الاستجابة للمطلب الثاني.

والسفير المغربي الثاني هو أحمد بن المهدي الغزال سفير العاهل المغربي محمد بن عبدالله لدى بلاط كارلوس الثالث (1766) صاحب كتاب: "نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد" وتحتل قضية المخطوطات كذلك مكاناً مهماً في رحلة الغزال الذي قام هو الآخر بزيارة الاسكوريال، وسلّم له العاهل الاسباني كارلوس الثالث بعض هذه المخطوطات (300 مخطوط حسب رواية الغزال نفسه).

أمّا السفير المغربي الثالث فهو ابن عثمان المكناسي سفير المولى محمد بن عبدالله لدى بلاط كارلوس الثالث الذي زار اسبانيا في الفترة المتراوحة بين (1779-1780) وهو صاحب كتاب "الإكسير في فكاك الأسير"، الذي تمثلت مهمته كذلك في افتكاك الأسرى



مخطوط مغربي الإسكوريال

كما يتضح من عنوان كتابه. كما أنّه لم ينس كسابقيْه زيارة دير الاسكوريال، حيث توقف بالخصوص طويلاً عند المخطوطات العربية. وقد وصف الاسكوريال وصفًا دقيقًا وكلّ ما به من مقابر الملوك الاسبان. وعن ذلك يقول: "فاذا به من عجائب الدنيا في ارتفاع صواريه، وضخامة بنيانه يقف الوصف دونه". وعن المخطوطات العربية يقول: "إنها في غاية الحفظ ولا يمكن لأحد أن يدخل الى تلك الخزانة كائنا من كان، ومكتوب عليها بخط أعجمي: "أمر البابا أن لا يخرج أحد من هذه الخزانة شيئًا".

وقد سلّم ملك إسبانيا كارلوس الثالث عددًا من المخطوطات العربية للسفير المغربي، إلاّ أنها لم تكن من مجموعة الاسكوريال، ولم يتعرض السفراء الثلاثة لحادث السطو على خزانة ابن زيدان حتى لا يؤثّر ذلك على مهمّاتهم الدبلوماسية الأخرى التي قدموا إلى إسبانيا من أجلها.

الورداني و البحث عن الكنز الضائع!

وفي دراسة للباحث التونسي عليّ العريبي تحت عنوان "الرحلة الأندلسية للورداني والبحث عن المجد الضائع"، يشير إلى انّ الورداني شاعر ورحّالة تونسي عاش في أواخر القرن التاسع عشر وفي أوائل القرن العشرين. ولد سنة 1861 في بلدة الوردانيين جهة السّاحل وتوفي سنة 1914. قام هو الآخر بزيارة لمدينة الاسكوريال حيث أقبل على آثار القصور الموجودة بالمدينة فوصف ما بها من نقوش ورسوم. وقد استرعى انتباهه في قصر فيليبي الثاني رسوم جدرانه التي تصوّر حروب دولة اسبانيا سواء مع العرب أو مع الدولة العليّة. ويضيف: "وقد عثرت البعثة المرافقة للورداني على أكثر من ألفي كتاب عربي". ويعتقد النّاس خطأ -حسب الورداني- "أنّ الكتب العربية الموجودة في هذه المكتبة هي من مخلفات الأندلس. وليس الأمر كذلك فقد أظهر لي التحرّي والتحقيق وكثرة المحاورة والمذاكرة مع أرباب الوقوف والاطلاع انّ الاسبان لما ملكوا الأندلس أحرقوا معظمَ الكتب والمخطوطات العربية، فكانوا كلما تمكنوا من بلاد أحرقوا كتبها إلّا ما بقي عند بعض الأفراد، وأن هذه الكتب هي من كتب زيدان أمير المغرب، كان قد اشتراها من المشرق، وبينما مأموروه قد قدموا بها إذ فاجأتهم سفن إسبانيا الحربية قريبًا من بوغاز سبتة (جبل طارق) فغلبتهم وغصبت الكتب، فهي في التحقيق من حكومة مراكش (يقصد المغرب) لا الأندلس، والذي يدل على صحّة ما ذهبت إليه ما شاهدته مكتوبًا على أغلب الكتب من أنها ملك الأمير زيدان المذكور". ويلاحظ أنّ الورداني لم يكن يعرف قصّة هذه الكتب الحقيقية كما سبقت الإشارة إليها من قبل. وكما سنرى عند مؤرخ فرنسي تعرّض لنفس الموضوع، وهو جان كايّي، إذ يذكر الورداني أن الكتب اشتراها زيدان من المشرق وسطا عليها الاسبان في مضيق جبل طارق بالقرب من مدينة سبتة وهي في طريقها إليه حيث كان يقيم بمراكش، وإذا كان الأمر كذلك فكيف وضع خاتم زيدان على هذه المخطوطات كما يؤكد الورداني نفسه ذلك؟ ممّا يرجّح صحّة الرّواية الشهيرة التي سبق أن أكدها المرحوم محمد الفاسي والباحثة الاسبانية نييفيس ألونسو، وكذا المؤرخ الفرنسي جان كايّي وسواهم من الباحثين.

القنصل الفرنسي كاستلان وخزانة زيدان

وتحت عنوان "كاستلان وخزانة زيدان"، يشير المؤرخ الفرنسي "جان كايّي" في كتابه "موجز تاريخ المغرب" إلى أنّ جان فيليب كاستلان، وهو من مدينة مرسيليا، كان قنصل فرنسا في المغرب معتمدًا لدى السلطان المغربي زيدان عام 1610 "الذي قال عنه المؤلف: "كان من أعظم ملوك السعديين بفضل حنكته وصرامته وحبّه للعلم وعطفه على أهله. حيث كان شغوفًا بالأدب، ومولعًا بالكتب فضلاً عن أنه كان يملك خزانة عظيمة ورث معظم كتبها عن والده أحمد المنصور وقد بلغ عدد كتب هذه الخزانة حوالي أربعة آلاف مخطوط".

ويضيف المؤلف الفرنسي أنّ كثيرًا من هذه التحف النادرة كانت مغطاة بماء الذهب، ومنمّقة بالجواهر النفيسة، وبعضها مكتوب بخطوط جميلة جدًا وذات فنية عالية. ويحكي المؤلف الفرنسي هو الآخر قصة وصول خزانة مولاي زيدان الى الاسكوريال فيقول: "في ربيع 1612 وصل زيدان الى مدينة آسفي مع عائلته وقد حمل معه ممتلكاته النفيسة ومنها مكتبته وهو ينوي الالتحاق بمدينة أكادير. وكان بالميناء مركبان الأوّل هولاندي، والثاني فرنسي وهو مركب كاستلان. واكترى زيدان المركبيْن فسافرت عائلته في المركب الهولاندي، وسلّم خزانته وبعض ممتلكاته لمركب كاستلان الذي قبل نقل هذه الحمولة الى أكادير مقابل 3000 دوقية. ويصف المؤلف الفرنسي وصفًا دقيقًا كلّ ما حمله هذا المركب من أمتعة السلطان السعدي. وكانت الصناديق التي تحتوي على حاجياته وكتبه قد وضع عليها خاتمه السلطاني. ويشير أنّ المركب كان يسمّى "نوتردام دي لاغارْدَ". الّا انّ صاحبه كاستلان رفض إنزال حاجيات ومتاع وكتب زيدان قبل تسلم المبلغ المتّفق عليه، وأمام قرب نفاذ الزاد في المركب الفرنسي قرّر كاستلان وطاقمه في ليلة 22 حزيران العودة إلى فرنسا.

تجري الرياح بما لا تشتهي السّفنُ!

ويشير المؤلف الى أن الرّياح جاءت بما لا تشتهيه السفن، إذ عندما كان المركب الفرنسي قبالة مدينة سلا هوجم على حين غرّة من طرف أسطول إسباني كان تحت إمرة الأميرال فاخاردو، وأرغم على الاتجاه إلى مدينة قادس الاسبانية حيث تمّت محاكمة كاستلان وسجنه ثم مات عام 1619. وألحقت خزانة مولاي زيدان بدير الإسكوريال. كما أرسلت بقية متاعه وحاجياته النفيسة الأخرى إلى مدريد. ويشير المؤلف الفرنسي إلى أن زيدان استشاط غضبًا عندما علم بالخبر، واحتجّ بشدّة لدى ملك فرنسا لويس الثالث عشر. وتحمّلت الجالية الفرنسية المقيمة في المغرب في ذلك الوقت عواقب ومغبّة هذا الحدث، فزجّ ببعضهم في السّجون وأرغم آخرون على مغادرة البلاد. وأصبحت العلاقات السياسية والتجارية بين المغرب وفرنسا شبه منعدمة. وقام لويس الثالث عشر بعدّة مساعٍ لدى البلاط الاسباني حتى يسترجع ملك المغرب

ممتلكاته وخزانته دون جدوى. ويختم جاك كايّي بحثه الشيّق قائلاً: "وما زالت مكتبة زيدان توجد إلى يومنا هذا في إسبانيا، في نفس المكان الذي كانت توجد فيه من هذا الدّير، وقد عاينتها وشاهدتها وتصفّحتها في عدّة مناسبات العديد من السّفراء والرحّالة، والمؤرخين، والباحثين، والمتخصّصين، والطلبة، وجميع هذه الكتب والمخطوطات يوجد عليها خاتم زيدان".

محتويات مكتبة الإسكوريال

المكتبة الزيدانية في الإسكوريال كان قد وضع لها على التوالي ثلاث فهارس: الأول: قام به ميشال كازيري (غزيري؟)، السّوري المارونيّ، في مجلدين بعنوان "المكتبة العربية الاسبانية في الإسكوريال" وظهر المجلد الأوّل سنة 1760م، والثاني سنة 1770. والفهرس الثاني الجديد قام به المستشرق الفرنسي هارتفغ ديرنبورغ وطبع المجلد الأوّل سنة 1884 تحت عنوان: "مخطوطات الإسكوريال العربية"، وفي سنة 1903 صدر الكرّاس الأوّل من المجلد الثاني. وبعد وفاة ديرانبورغ أصدر ليفي بروفنسال الفهرس الثالث وهو بمثابة مجلد جديد لإتمام عمل سابقه، والذي نشر سنة 1928، وكان بعنوان: "قائمة المخطوطات العربية بالإسكوريال"، وأصدرت مؤخراً المستعربة الاسبانية أورورا كانو كتابًا في ثلاث مجلدات، يضمّ الفهرسة الكاملة لمجموع المخطوطات العربية المتواجدة في خزانة الاسكوريال . وتقول مؤلفة الفهرسة في مقدّمة كتابها "إنّ مكتبة الإسكوريال توفّر للباحث أو القارئ المهتم الكثير من مصادر المعلومات التي هي في بعض الأحيان فريدة من نوعها تشفي غليل هؤلاء الذين يدفعهم حبّ الاستطلاع أو تجذبهم قضايا مهمّة وحيوية في مختلف ميادين المعرفة".

وقد وصف اليفرني مُؤنّس خزانة السعديّين السلطان أحمد المنصور السعدي بأنّه كانت له عناية تامة باقتناء الكتب والتنافس في جمعها من كلّ جهة، فجمع من غرائب الدفاتر ما لم يكن لمن قبله، ولا يتهيأ لمن بعده مثله، وقال الفشتالي اشتملت الخزانة الكريمة العلية الإمامية الشريفة على عدد جمّ من تصانيف أهل العصر في كلّ فنّ حتى في الطبّ والهندسة، وهناك شهادة أخرى للعلامة المقرّي الذي قدر عدد كتب هذه الخزانة بمئة ألف مؤلف. ويؤكّد المؤرخون أن مردّ هذا التطور الهائل في مكتبات وخزائن السّعديين يعود إلى أنها استفادت من العلاقات الودية التي كانت تربط الدولة بالمشرق والغرب، فتقاطرت عليها هدايا الكتب من كلّ مكان، حتى أنّ بعض أكابر المسيحيّين الغربيين قدّم للمنصور مصنّفًا طبّيًا مكتوبًا بلغة أجنبية يرجح أنها اللاّتينية، وكان السلطان السعدي يوفد البعثات للقاهرة، والأستانة قصد شراء الكتب واستنساخها، وكانت هذه الخزانة مفتوحة في وجه الباحثين وطلاّب العلم. ويؤكّد القائمون على هذه المكتبة الفريدة من نوعها أن المخطوطات العربية والإغريقية الموجودة بها تعتبر من أحسن وأجمل المخطوطات في أوروبّا، وتضمّ هذه المكتبة الآن حوالي 45000 كتابًا مطبوعًا تعود للقرنيْن الخامس عشر والسادس عشر، وما يزيد على 5000 مخطوطًا تتوزّع حسب أهميتها من حيث مضامينها وعددها على اللغات التالية: تأتي في المرتبة الأولى العربية (1700) مخطوط، واللاّتينية (1400)، والقشتالية (800) والإغريقية (600)، والايطالية (80)، والعبرية (حوالى 70)، والكتلانية والبلنسية (50)، والفرنسية (30)، والصينية (بضع مخطوطات)، والفارسية (20)، والبرتغالية (15)، والتركية (12)، والأرمينية (2)، والألمانية (بضع مخطوطات)، ولغة نواتل المكسيكية القديمة (مخطوط واحد).

وتبلغ مساحة خزانة الإسكوريال 54 متر طولاً مقابل 9 أمتار عرضًا، و10 أمتار علوًّا، ويعلوها قبو عليه رسومات عديدة مزدانة ومزركشة بألوان متنوّعة بديعة، تنقسم إلى سبعة أقسام تمثل سبع صور ترمز إلى الفنون أو العلوم السبعة التي كانت تدرّس بالجامعات في ذلك الآبان وهي: النحو، والبلاغة، والجدل أو المنطق، والحساب، والفلك وخصّصت الواجهتان الشمالية والجنوبية لعلمي الفلسفة واللاّهوت. وهناك 14 رسمًا لبارطولومي كاردوشو تصوّر قصصًا لها صلة بالفنون والعلوم المذكورة وبعض العلماء الذين نبغوا في هذه العلوم. ويشير الأب تيودورُو – أحد الذين عملوا في هذه الخزانة- إلى أنّ أجمل وأحبّ المخطوطات إلى نفسه هي المخطوطات العربية، حيث يعجز عن وصف جمالها وروعتها. ويؤكد أنه من أغرب ما لوحظ أنها مكتوبة بحبر أو مداد يحتوي على مادة قوية مضادّة للحشرات، بحيث لا تقترب من هذه النفائس ولا تلحق بها ضررًا ولا تلفًا. وقد اعترف الأب تيودورُو أنّ محاكم التفتيش كانت قد أحرقت بالفعل العديد من المخطوطات العربية، وعليه فإنّ بعضها قد تمّ إيداعها في المكتبة وهي مخيطة مخافة إحراقها أو تدميرها من طرف المتعصّبين.


السلطان المغربي أحمد المنصور الذهبي السّعدي

هذه بضاعتنا رُدّتْ إلينا..

كان المسؤولون المغاربة عن الشأن الثقافي قد صرّحوا في 19 كانون الثاني 2010 أنّه سيتمّ تصوير المخطوطات المغربية الموجودة في مكتبة الإسكوريال بمدريد وإعداد نسخ منها على الميكروفيلم لتصبح متوفّرة للاستعمال في المكتبة الوطنية بالرّباط. تحقيق هذه الغاية، أيّ الحصول على بعض النسخ من هذه الميكروفيلمات لم يتمّ إلاّ في 7 شباط 2011. علمًا أنه قبل هذا التاريخ بكثير في عام 1997 (أيّ منذ ما ينيف على 14 عامًا قبل هذا التّاريخ) كانت الملكة الإسبانية السّابقة صوفيا خلال زيارة لها لمصر في هذا التاريخ قد أهدت مجموعة من ميكروفيلمات المخطوطات العربية بدير الإسكوريال إلى مكتبة الإسكندرية، بما فيها المخطوطات المغربية على وجه الخصوص. لا جَرَمَ أنّ الباحثين، والدّارسين الذين تسلّموا هذه المخطوطات كان لسانُ حالهم يقول، مثلما قال أبو القاسم الصّاحب بن عبّاد عندما وقع بين يديه كتابُ "العقد الفريد" لابن عبد ربّه الأندلسي: "هذه بضاعتنا رُدّتْ إلينا". وتجدر الإشارة في ختام هذه العجالة إلى أنّ المغرب ما فتئ يطالب إسبانيا بإلحاح واستمرار باسترجاع مخطوطاته العربية القابعة في دير القدّيس سان لورينثو الإسكوريال بإسبانيا منذ نهبها، والسّطو والاستيلاء عليها عام -1612 من طرف القراصنة الإسبان بالقرب من مدينة سَلاَ المغربية (المحاذية لمدينة الرّباط).



رحلات الصيد في الجزيرة العربية بعيون الرحالة الغربيين



د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي وصحفي

يُشكّل الصيد بالصقور، منذ أقدم العصور، رياضة الملوك، ويعتقد بعض المؤرخين أنها دخلت أوروبا عن طريق شبه الجزيرة العربية مع بدايات الحروب الصليبية، لكن المؤكد أن الأسبان مارسوها مع الفاتحين العرب، وانتشرت في بلاد فارس مع انتشار الإسلام، الذي امتد حتى أقاصي الصين. وممارسة الصيد بأنواعه، من هوايات الرجال المفضلة، وينظر إليه كبار القوم وأثريائهم باعتباره وسيلة محببة للترويح عن النفس، وأدلة لإظهار شجاعتهم وترفهم وبذخهم. فمنذ الملك نمرود، الذي كان يصطاد أمام الإله، اتخذ معظم الملوك في جميع العصور، من الصيد تسليتهم المفضلة ورمزًا لبطولتهم وقوتهم[1]. وقد ورد الصيد باستخدام الصقور في التاريخ العربي منذ أقدم العصور، وهناك العديد من القصص والحكايات، التي تدور حول الصيد بالطيور الجارحة مثل الصقور، وكيف أن الحكام القدماء كانوا يربونها ويعتنون بها. ويُشير الرحالة البريطاني ديكسون Dickson إلى أن "الحكام القدماء من عائلة العريعر، الذين هم ورثة شيوخ بني خالد في الحسا ونجد كانوا يقيمون سنويًا مهرجانات ومباريات للصيد بواسطة الصقور بهدف تعميم تلك الرياضة والاهتمام بها"[2].

يمثل الصيد عصب الحياة البدوية في العراق والجزيرة العربية، إذ يعتمد البدو على الصيد في غذائهم ولباسهم، حيث يصنعون من جلود بعض الطرائد لباسهم وبيوتهم، إضافة إلى شعر الماعز ووبر الإبل، وذلك بالرغم من أن الرحالة الدنمركي باركلي رونكيير Barkley Ronekier يذكر أن "الصيد يُشكّل جزءًا صغيرًا فقط من طعام سكان الجزيرة، ولا يوجد حيوانات كثيرة للصيد ما عدا الغزال، وهو عادة يصطاد للتسلية، وتُستخدم طيور الصقور بكثرة في صيده"[3]. والصيد وشن الغارات، هي أهم ما يشغل البدوي، وهما العمل الوحيد الذي يجدر بالرجل البدوي أن يقوم به، ويشكل الصيد، هواياته المحببة. ويقضي الرجال البدو، كما يذكر الرحالة الإنجليزي ريتشارد بيرتون Richard Burton "وقتهم بصفة رئيسة في الصيد بالصقور، وفي ضرب النار، وركوب الخيل"[4]. ويعتبر الصيد التسلية الرئيسة أثناء زيارة شيوخ القبائل للأمراء[5].

يُشير جُل الرحالة الغربيين إلى أن الخروج في رحلات للصيد هو هواية الأمراء وشيوخ القبائل والعشائر وكبار أعيان القبيلة، لإرتفاع أسعار الصقور، وصعوبة العناية والاهتمام بها، ولأن العناية بها تقتضي تكاليف عالية، وهو ما لا يقوى عليه الكثير من أفراد القبيلة، ويأخذ الصقر مكانه في الخيمة على حاملة أفقية في قسم الرجال، ويشير



الرحالة البريطاني تايلور Taylor إلى أن "العرب مولعون جدًا بالصيد؛ بواسطة الطيور، وهم ماهرون للغاية في هذا الميدان"[6]. وتذكر الرحالة البريطانية الليدي درور، أو أثل ستيفانا ستيفنس Ethel Stefana Stevens، أن "لشيوخ العرب ولع خاص باستخدام الصقور في الصيد، وكثيرًا ما يشاهد المرء صقورًا شد على عينيها بقطعة جلدية، ووقفت على ساعد أتباع أحد الشيوخ"[7]. وتظل رحلات الصيد من هوايات أهل منطقة الخليج العربي، إذ يذكر جون بولوك، الذي ألف كتابه في ثمانينات القرن العشرين، أن رياضة الصيد بالصقور "بالنسبة للأغنياء من أبناء الخليج أصبحت... رمزًا لرفعة المقام، علاوة على كونها مصدرًا كبيرًا للمتعة"[8].

يذكر الرحالة البريطاني ديكسون أنه كثيرًا ما يتفق بعض الشباب للخروج للصيد، فقد يخرج اثنان أو ثلاثة ومع كل منهم كلبه، وفور وصولهم إلى المناطق التي يُحتمل وجود الأرانب فيها ينفصلون عن بعضهم ويسيرون على جبهة يبعد الواحد عن الآخر بحوالي ثلاثين ياردة، ويكون كلبه أمامه، ويُتابع كل منهم كلبه ويُراقبه أينما اتجه، وما إن تظهر إحدى الطرائد من الأرانب حتى تُلاحقها كلاب الصيد، وقد تتملص الطريدة من ملاحقيها لاسيما إذا كانت كلاب الصيد حديثة العهد بالصيد، ومن النادر أن كلبًا مُدربًا يفقد طريدته، فإذا ما طارد كلب سلوقي غزالاً، فلن يتوقف قبل الوصول إليه، واصطياده بعد معركة قصيرة طبقًا لنظرية حب البقاء، ثم ينتظر الكلب قدوم سيده، الذي يكون غالبًا قريبًا منه، وقد يُراقب تلك المعركة عن قرب من على ظهر جمله، وما إن يصل إلى مكان الطريدة، حتى يترجل من على ذلوله ويذبحه، وفي بعض الأحيان قد يضل الصياد طريقه أثناء ملاحقة الطريدة، فيقوم كلبه المدرب بالعواء لإرشاد صاحبه إلى مكان وجوده. أما في حال صيد الغزلان فالأمر أعقد قليلا، إذ يجري عادة على ظهور الجمال، وهذا ما يعطي الصياد مجالا لحقل رؤية أوسع، وبالتالي يسمح للصياد بملاحقة الطريدة بشكل أسهل، كما يستطيع الصياد ملاحقة كلابه عن قرب، ويتابع معها ملاحقة الطريدة، مما يشجع كلابه على المتابعة، وبالتالي يزداد حماسها ويقل احتمال نجاة الطريدة[9]. ويضيف جوهن جاكوب هيس أن الرجل البدوي إذا ما أراد الخروج في رحلة صيد، فإنه يلبس تحت غطاء الرأس، أو أيضًا كغطاء رأس، قبعة لامتصاص العرق، دائرية الشكل تُسمى "قبع الجمع قبيع"، وعند السكان المستقرين تسمى "عراجية"[10].

يصف الرحالة الألماني ماكس أوبنهايم عملية الصيد، كما شاهدها، فيذكر أن "الصيد يتم عادة عن طريق التربص بالحيوانات، خاصة الغزلان، عند مواقع ورودها ورميها من المخبأ، وفي كثير من الأحيان تصنع لهذا الغرض مواقع للرماية باستعمال الحجارة، التي يختبئ وراءها الصياد... ويقتربون في حذر من الحيوانات البرية، وتطارد الأرنب البرية والداجنة باستعمال السلوقي، أو تصطاد بعصا الرماية، التي يُحسن الشبان استعمالها في صيد القطا والحجل والدُرّج، التي يعثرون عليها عند مواقع المياه... ويستخدم رجال قبائل شمر الصقور في صيد الحيوانات الكبيرة والغزلان والحباري أيضًا... ولا يمارس الصيد بالصقور إلا في الصباح الباكر، لأن هذه الطيور يصيبها الإرهاق في النهار بسبب حرارة الشمس، فتصبح فريسة سهلة للنسور والعقبان، ويرسل الصقر إثر الغزلان أيضًا، إلا أنه يستعان في ذلك بالسلوقي لأن الصقر لا يملك من القوة ما يستطيع به طرح الفريسة أرضًا"[11].

يخرج كثير من الرحالة في رحلات صيد مرافقين لشيوخ القبائل والعشائر. إذ يقضي الرحالة البريطاني الأيرلندي جيمس ريموند ولستيد James Raymond Wellsted "، الذي قام برحلة إلى العراق في عام 1830، "وقتًا ممتعًا في الصيد"[12]. وفي السويق (1835) بسلطنة عمان خرج غير مصحوب بأحد ممتطيًا جواده يحمل بندقيته ليمارس الصيد في تلك المنطقة برغم أن المواطنين نصحوه بألا أقوم بذلك[13]. وقبل أن ينطلق لويس بيلي في رحلته إلى الرياض، ذهب أولاً إلى الكويت،



في أوائل عام 1860، وهناك ينتظر الحصول على سماح له بالتوجه نحو الرياض، وخلال فترة انتظاره، شغل وقته بالتحدث والقيام بسفرات الصيد مع علية القوم الذين شبههم بالنبلاء الإنجليز، لطبيعة خلقهم وكرمهم[14].

تمارس الرحالة البريطانية آن بلنت Ann Bulant، والتي قامت برحلتها إلى نجد في عام 1878، "شيئًا من رياضة الصيد". وتمكنت باستخدام الصقر من اصطياد أرانب برية كانت تجري في الخلاء[15].. وتضيف "إنه شيء رائع أن ترى هذه الصقور تجثم زوجيًا على كفل فرس سيدها، وربما على هودج زوجته، وهي تحافظ على توازنها بمد أجنحتها، بينما انهمكت الكلاب السلوقية في عمل دائم طاردت فيه الثعالب والغزلان"[16].

يُغادر تشارلز داوتي Charles Doughty، مع رجال من عشيرة الفقراء "مدائن صالح" في عام 1878 متوجهين نحو تيماء، فيشاهد صقورًا كثيرة يحملها أصحابها الراكبون على ذللهم، وكانوا قد اشتروها من عرب البوادية، وحمل شيوخ من البدو كذلك كلاب صيدهم على جمالهم لكي لا تحرق الرمال الحارة أقدامها اللينة. وفي الطريق من تيماء إلى حائل أمطرت السماء، وعندما وقف المطر "ذهب بشر يصطاد بصقره، وقد حمل اثنان أو ثلاثة في رفقته صقورهم معهم راكبة على مقدمة السروج أو جالسة على قبضة يد صاحبها. وكانت الصقور تطلق تجاه الأرانب الصغيرة النزعة القليلة في الصحراء. فتبلل أجنحتها بقايا المطر. وكانت تطير في تكاسل وتدور على ارتفاع منخفض، وبعد دورة أو دورتين يجري صاحبها ليمسك بالصيد المسكين"[17].

يتمكن أحد مرافقي يوليوس أوتينج Julius Euting، الذي ارتحل في الجزيرة العربية بين عامي (1883-1884) برافقه الرحالة الفرنسي تشارلز هوبر Charles Huber، من اصطياد طائر ذي لونين رمادي وأصفر، ومسح بدمه وريشه بندقيته دليلًا على توفيقه في الصيد، ثم قام بشويه حتى تفحم[18].

يُمارس الطبيب الأمريكي شارون توماس، صيد الغزلان في إمارة الشارقة عام 1902، ببندقية كان يحتفظ بها أحد البحارة كتحفة نادرة، "وبالرغم من أنني شاهدت الكثير من الغزلان الجميلة إلا إنني لم أصطد واحدًا منها، وذلك لأنني تذكرت اعتراضات البعض على أعضاء الإرسالية المبشرين، وأنا أحدهم بالطبع، لذبحهم الحيوانات بشكل وحشي، ولذلك تمتعت بجولة الصيد والركض وراء الغزلان، ولم يفسد هذه المتعة سوى تذكر هؤلاء المعارضين لقتل الحيوانات"[19].

يدَّعي الرحالة الأسباني لويس دي مورس، الذي قام برحلة إلى وسط الجزيرة العربية في عام 1905، "لرحلة قنص" إلا أنه رفض ممارسة تلك "الهواية المُغوية، التي أودت بحياة المُستكشفين الذين خرجوا وحدهم مُعرضين أنفسهم لأخطار ذوي السطوة الطامعين"[20].

يقوم الرحالة التشيكي ألويز موزيل Alois Musil بالترحال في شمال الجزيرة العربية بين عامي (1908-1915) ويخرج مع أمير حائل في رحلة صيد، وما إن خرجوا إلى الفلا حتى ظهر أمامهم أرنب، "وانطلق كلب الأمير في إثره، وقام الأمير فورًا بنزع برقع رأس الصقر، وحل قيده من السير الجلدي، وأرسل الطير في الفضاء. فدار الصقر دورة، وأبصر السلوقي والأرنب، فانقض عليه ونقره بمنسره وارتفع في السماء، ثم انقض عليه ثانية فوقعت الطريدة دون حراك، فأسرع الأمير على ظهر جمله إلى الأرنب وطرد الكلب عنه وذبحه، ثم لوح بيده في الهواء محاولا استعادة الصقر. ولكن الصقر تابع التحليق برهة، ثم عاد إلى الأمير وحط على يده منتظرًا منه تقييده ووضع القلنسوة على رأسه. وبعد برهة كان صقر نواف قد اقتنص بدوره أرنبًا قدمه إلي، ولكنني رددت الهدية وسألته أن يأمر بطهيه لأتناوله ضيفًا عليه في العشاء"[21].

يرافق الرحالة البريطاني ويلفرد ثيسجر الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، في رحلاته للصيد في مجاورات البريمي، في الفترة بين نوفمبر 1948 وأبريل 1949، حيث ربطت بينهما الصداقة[22].

المراجع:

1 - أميرة جبر: الرحالة الفرنسيون في موطن الأرز، دراسات وانطباعات عبر القرن التاسع عشر (1798-1918)، (بيروت: مؤسسة خليفة للطباعة، 1993)، ص 221.

2 - ديكسون: عرب الصحراء، (بيروت: دار الفكر المعاصر، 1996)، ص 340.

3 - باركلي رونكير: عبر الجزيرة العربية على ظهر جمل، منصور محمد الخريجي (ترجمة)، (الرياض: مكتبة العبيكان، 1999)، ص 208.

4 - أحمد عبد الرحيم نصر: التراث الشعبي في أدب الرحلات، (الدوحة: مركز التراث الشعبي، 1995)، ص 41.

5 - ماكس فون أوبنهايم: من البحر المتوسط إلى الخليج: لبنان وسوريا، محمود كبيبو (ترجمة)، (لندن: دار الوراق للنشر المحدودة، 2008)، ص 160.

6 - تايلر: "رحلة تايلر إلى العراق"، بطرس حداد (ترجمة)، في كتاب رحالة أوروبيون في العراق، (لندن: دار الوراق للنشر المحدود، 2007)، ص 83.

7 - الليدي درور: على ضفاف دجلة والفرات، فؤاد جميل (ترجمة)، (لندن: شركة الوراق للنشر المحدودة، 2008)، ص 350.

8 - جون بولوك: الخليج، دهام موسى العطاونة (ترجمة)، (لندن: مطبوعات دهام موسى العطاونة، 1988)، ص 167.

9 - ديكسون: مرجع سابق، ص 349، 350.

10 - جوهن جاكوب هيس: بدو وسط الجزيرة (عادات – تقاليد – حكايات وأغان)، محمود كبيبو (ترجمة)، محمد سلطان العتيبي (تقديم)، (بغداد: دار الوراق للنشر المحدودة، 2010)، 242.

11 - ماكس أوبنهايم: رحلة إلى ديار شمر وبلاد شمال الجزيرة، محمود كبيبو (ترجمة)، (بغداد: دار الوراق للنشر، 2007)، ص 122، 123.

12 - جيمس ريموند ولستيد: رحلتي إلى بغداد في عهد الوالي داود باشا، سليم طه التكريتي (ترجمة)، (بغداد: مطبعة ثويني، 1984)، ، ص 37.

13 - جيمس ريموند ولستد: تاريخ عمان، رحلة في شبه الجزيرة العربية، عبد العزيز عبد الغني إبراهيم (ترجمة)، (بيروت: دار الساقي، 2002)، ص 194.

14 - روبن بدول: الرحالة الغربيون في الجزيرة العربية، عبد الله آدم نصيف (ترجمة)، (الرياض: المترجم، 1989)، ص 133.

15 - ليدي آن بلنت: رحلة إلى نجد مهد العشائر العربية، أحمد إيبش (ترجمة)، (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 2005)، ص 321، 330.

16- Lady Anne Blunt: Bedouin Tribes of the Euphrates. (New York: Harpers & Brothers Publisher, 1879), P.307.

17 - أحمد عبد الرحيم نصر: مرجع سابق، ص 124.

18 - يوليوس أويتنج: رحلة داخل الجزيرة العربية، سعيد بن فايز السعيد (ترجمة)، (الرياض: دارة الملك عبد العزيز، 1999)، ص 29، 30.

19 - خالد البسام: القوافل، (المنامة: مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، 1993)، ص 37.

20 - لويس اثيتيا دي مورس: البحث عن الحصان العربي، مأمورية إلى الشرق: تركيا، سورية، العراق، فلسطين، عبد الله بن إبراهيم العمير (ترجمة)، (الرياض: دارة الملك عبد العزيز، 1428)، ص 172.

21 - ألويز موزيل: في الصحراء العربية، رحلات ومغامرات في شمال جزيرة العرب 1908-1915، عبد الإله الملاح (ترجمة)، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010)، ص 100.

22 - هلال الحجري: "مدخل إلى أدب الرحلات في عمان، دراسة وصفية للرحالة البريطانيين 1626-1970"، مجلة نزوى، العدد 35، (يوليو 2003).



رهين المحبسين أبي العلاء المعري ورسالة (مَلقى السبيل)

حسين أحمد المحمد

سوريا

ربما يحدث كثيرًا، أن يطغى أثر لمؤلف على جميع ما ألف من آثار، قد أنتجتها قريحة المؤلف ذاته وهذا محصل لأثر نفيس من آثار أدبنا العربي، نقصد رسالة ملقى السبيل، لفيلسوف المعرة أبي العلاء المعري أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي المعري، وهو الشاعر، والأديب ، واللغوي، والفيلسوف العربي، اشتهر في عصر الدولة العباسية، وولد في عام 973م/363هـ. في مدينة معرة النعمان الواقعة في الجهة الشمالية من سورية، ويطلق عليه لقب رهين المحبسين: بمعنى محبس البيت ومحبس العمى؛ لأنه اعتزل الناس بعد أن عاد من مدينة بغداد حتى مماته. لقد طغت مؤلفاته العديدة، (رسالة الغفران، وديوان سقط الزند، واللزوميات) التي عكف النقاد والدارسون على تقليبها على كل الوجوه، لدراستها علّهم يعثرون من خلالها، على موقفه من الحياة، وفلسفته، والقضايا الكبرى في حياته. لكن ما يهمنا في هذا المقال هو ما جادة به قريحة عبقري المعرة في آخر حياته، وهي رسالة (ملقى السبيل)، التي ظلت أمدًا طويلاً قابعة على رفوف النسيان، حتى قيض الله لها العلامة، التونسي حسن حسني عبدالوهاب أحد أعلام النهضة التونسية، على الخصوص، والعربية على العموم، في اللغة، والأدب حيث قام بتحقيقها، ونشرها، والتقديم لها، ثم زادها تعريفًا، وانتشارًا، عندما اختارها العلامة السوري محمد كرد علي ضمن ما انتقاه من عيون النثر العربي البليغ، في كتابه الجامع رسائل البلغاء، وحسبها أن عارضها، الحافظ أبا ربيع الكلاعي الأندلسي بتأليف سماه (مفاوضة القلب العليل ومنابذة الأمل الطويل بطريقة المعري في ملقى السبيل)، وأيضًا معارضة أبي عبد الله محمد بن أبي الخصال، وزير يوسف ابن تاشفين سلطان المرابطين فما هي هذه الرسالة؟؟

يستنتج محقق رسالة (ملقى السبيل) أن المعري قام بتأليفها في الطور الأخير من حياته، زمن عزلته، وانقطاعه - أربعمائة وثلاثين من الهجرة تقريبًا - وقد زهد بالدنيا لكبره، واقتراب أجله، فكأنما أراد الرجوع للمبادئ الدينية، فسلك طريق الوعظ والتمسك بالاعتقاد، وذلك من خلال آراء المعري في هذه الرسالة نثرًا، وشعرًا، والتي تخالف المعهود من سابق آرائه، في المصنفات السابقة، كالموت، والحياة، والبعث، والموقف من الأديان، وحرية العقل، فأين هو من قوله عندما كان في عنفوان الشباب:

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة
وحق لساكن البرية أن يبكوا
يحطمنا ريب الزمان كأننا
زجاج ولكن لا يعاد له سبك !

(وقد أخذ الشارحون من هذا البيت عدم إيمان المعري بالبعث بعد الموت)

وكذلك قوله:

قد ترامت إلى الفساد البرايا
واستوت في الضلالة الأديان
أنا أعمى، فكيف أهدي إلى المنهج
والناس كلهم عميان؟

فكيف يتفق ذلك النهج، من نهجه الجديد، الذي يذكر فيه: (وفي الآخرة يكون المجمع)، وقوله: (عند الباري تكون الزلف) وهكذا..

النهج المتميز

لقد اختط المعري في هذه الرسالة، نهجًا متميزًا، لم يسبق إليه أحد ،إذ اعتمد في التأليف بحسب الحروف الهجائية، بحيث يجعل لكل حرف قافية ، لعظة ، أو حكمةً يصوغها ، في قالبين من النثر، والشعر على التوالي، من حرف الألف، إلى الياء، لتنتهي في صنعة، شعرية، متينة السبك، محكمة الصنعة، تضم في كلماته القليلة ،عصارة حكمته، وتجربته، وموقفه من الشك والإيمان، ورحلته ، بين الدنيا، والآخرة، في أسلوب، نابض بالتهكم، والسخرية.

ويستوقفنا عنوان الرسالة (ملقى السبيل) والملقى بفتح الميم، مكان اللقاء وجمعه (ملاقي) أو هو أعلى الجبل يؤوى إليه، ويلاذ به، والملقى بضم الميم هو اللقاء في الخير، أو الشر، وهو أيضًا المكان الذي يلقى فيه الشيء، ومن الواضح أنه قصد المكان، واللواذ به، والسبيل هنا هو سبيل الرشاد، ولقد سلك الأديب الزاهد سلوك زهاد العرب في الجاهلية كقس ابن ساعدة الأيادي،

يقول المعري من قافية (الهمزة): كم يجني الرجل ويخطئ، ويعلم أن حتفه لا يخطئ

ثم نظم ذلك شعرًا فقال :

إن الأنام ليخطئون   ويغفر الله الخطيئة
كم يبطئون عن الجميل   وما مناياهم بطيئة

وهكذا يمضي بك في رسالته حتى وكأنك تقرأ إعلان توبته عن كل تلكم الآراء التي سببت له المتاعب الكثيرة،

يبقى أن نؤكد أن رسالة (ملقى السبيل) - النثرية الشعرية- تفتح الباب لتعديل كثير من الأفكار المعروفة عن المعري والتي يبدو فيها المعري صوت رفض واحتجاج أكثر منه صوت للإيمان وعودة لليقين،



فان غوخ بين مرثيتين



أ.د. بدر الدين مصطفى

أستاذ مشارك بقسم الفلسفة- كلية الآداب

جامعة القاهرة

وكأنه كان يرسم لوحاته لأناس لم يوجدوا بعد. فتتحول قصته ومعاناته إلى أسطورة تقترب من حدود القداسة لدي محبي فن الرسم حول العالم. ليصبح رمزًا للعظمة الفنّية وأحد أهم رموز الثقافة عند الأجيال الحالية التي تثمن لوحاته بعشرات الملايين. وهو الذي عاش بين فقر الحال والعوز فلم يبع طوال حياته سوي لوحه واحدة بعشرين دولارًا. فينسنت فيليم فان غوخ؛ العلامة البارزة التي لا يستطيع أي مؤرخ للفن أن يتجاوزها وهو يرصد تاريخ فن الرسم الحديث. ورغم أنه، حتى وفاته (منتحرًا حسب أغلب الروايات). ظلت الشكوك تطارده حول موهبته وعاش حياة مضطربة نفسيًا وفي عزلة عن الأخرين. إلا أن المكانة التي اتخذها في تاريخ هذا الفن قد ردت له جزء من الاعتبار الذي لم يعاصره في حياته. فاتخذ موقفًا في تاريخ التشكيل لا يضاهيه فيه إلا قلة قليلة من الرسامين.

في الواقع كان فان غوخ، على وجه التحديد وبصورة تفوق كل رفقائه الأخرين في تاريخ فن الرسم، محط انتباه صانعي الأفلام لعقود من الزمان. كان، حتى اللحظة، موضوعًا لتسعة أفلام روائية، ظهرت بلغات مختلفة. بداية من الفيلم الأمريكي رغبة في الحياة Lust for Life (1956) الذي أدى دور البطولة فيه كيرك دوغلاس وانتوني كوين. واخرجه فينسنت مينيللي. مرورًا بالفيلم الهولندي فينسنت وثيو Vincent & Theo (1990) للمخرج روبرت التمان. والفيلم الفرنسي فان غوخ Van Gogh (1991) للمخرج موريس بيالا. والبريطاني فينسنت المحب Loving Vincent الذي ظهر في العام 2017 للمخرجين دورونا □ويبلا وهيو ولتشمن. وأخيرًا ظهر هذا الفيلم الذي أخرجه جوليان شنابل عنه في العام 2018 بعنوان عند بوابة الأبدية.

لكن من بين هذه التجارب، وغيرها، توقف النقاد كثيرًا عند التجربتين الأخيرتين فينسنت المحب وعند بوابة الأبدية. وهما العملان الذي خصصنا لهما هذه المقالة.

شخصيات فينسنت تغادر لوحاته!

"أنا في نظر الناس لا شيء، شخص بغيض ومستهجن، أريدهم أن يعرفوا عبر لوحاتي ذات يوم كم كانت مشاعري حنونة وعميقة". ربما تكون هذه العبارة الواردة في إحدى خطابات فان غوخ لأخوه ثيو أحد المداخل النفسية المهمة التي بنى عليها المخرجان دورونا كوبيلا وهيوولتشمن فيلمهما الصادر عام 2017 بعنوان فينسنت المحب. وقد بنى المخرجان فيلمهما بطريقة مبتكرة حيث صمماه بواسطة لوحات زيتية، تم رسمها والعمل عليها من خلال رسومات 125 فنانًا







من دول مختلفة على مدى أكثر من خمس سنوات. عبر تلك اللوحات، التي اعتمدت بشكل أساسي على أعمال قدمها فان غوخ نفسه، يقدم الفيلم قصة حياة الرسام التي جذبت إليها ملايين المهتمين بتاريخ فن الرسم. اعتمد الفيلم بطريقة مبتكرة للغاية على الشخصيات التي ظهرت في لوحات فان غوخ، حتى أماكن التصوير تظهر في الخلفية. كما ظهرت اللوحات متحركة بأسلوب ضربات الفرشاة في اللوحة الزيتية الذي عُرف به فان غوخ مما بث الروح في لوحات فان جوخ وجعلنا ندخل في عالمه الفريد الذي أسس عليه ثورته الفنية كلها، كما جعلتنا نشعر أننا نشاهد شخصيات الفيلم وحركاتهم كأنها حقيقية، وكان من البراعة بمكان أن تكون تلك اللوحات مستلهمة من رسومات فينسنت نفسه، كما استعان المؤلفان برسائله إلى أخيه، ذلك التراث المكتوب الوحيد تقريبًا الذي تركه فينسنت إلى جوار رسوماته.

اختار المخرجان أن تبدأ القصة بعد عام من موت فان غوخ في صيف 1891، حيث يظهر في البداية أرماند رولين ابن جوزيف رولين ساعي البريد الذي كان صديقًا لفينسنت، والذي رسمه في لوحاته. بعد موت فان غوخ يكتشف ساعي البريد أنه أغفل رسالة كان عليه أن يرسلها لثيو فأرسلها بالبريد لكنها عادت إليه، فأرسل ابنه أرماند لباريس للبحث عن ثيو وتسليمه الرسالة، لكنه وجد أن ثيو أيضًا قد مات. فعاد أرماند وهو عاقد العزم على محاولة فهم لغز موت فان غوخ الغامض، من خلال لقاءاته مع 20 شخصيّة من الشخصيّات القريبة منه التي عاصرته، وكانت موضوعًا للرسم في لوحاته.

هذه الآلية التي لجأ إليها المخرجان تستحوذ على عين المشاهد بنسبة كبيرة بحيث لا تجعل عقله يتجاوزها لينتقل إلى التركيز على القصة التي ترويها. لكن في الواقع إذا كنا نتحدث عن السينما كلغة بصرية، فالفيلم، من هذه الزاوية، تجربة بصرية مهمة غير مسبوقة، فهو الأول من نوعه، كفيلم مصنوع من لوحات مرسومة باليد باستخدام الألوان الزيتية.

ومع ذلك، فالقصة ساحرة- سيرة فنية لفنسنت فان غوخ، تم تأطيرها من خلال فكرة التحقيق في وفاته، تربط بين الحياة والعمل مع الإصرار والدأب اللذان ينيرا كليهما. والمحصلة مزيج مثير ورائع بين شكلين فنيين كلاهما صورة، أحدهما ثابتة والثانية متحركة. مع التجهيزات والشخصيات المستوحاة من لوحات فان جوخ، يتكشف الفيلم كما لو أن المشاهد كان يحلم بأنه داخل متحف للوحات فينسنت، وقد دبت فيها الحياة فجأة. تحوم السحب الزرقاء فوق القرية؛ سماء الليل وامض بالنجوم اللامعة؛ الشمس الصفراء تتلألأ بلون ثمرة اليوسفي فوق حقل من الحقول؛ الحانة الداكنة تتضيء بحلقات ذهبية وخضراء من الضوء؛ يسقط المطر في مسارات من الخطوط الرمادية المستقيمة؛ رأس من الشعر الأشقر يلامس بعضًا من زرقة السماء. كل هذه المشاهد يتم إظهارها بضربات الفرشاة الأنيقة.

جزء كبير من روعة هذا العمل يعود إلى طريقته المبتكرة التي تحدثنا عنها تفصيلاً، وفي الواقع إذا كان قد تم تصوير هذا العمل بالطريقة السردية التقليدية، لما كان قد حقق هذا النجاح الفني، لأنه لم يقدم جديدًا في حبكته أو موضوعه، لكن في الواقع هذا لا يهم أبدًا.

فينسنت بكاميرا رسام

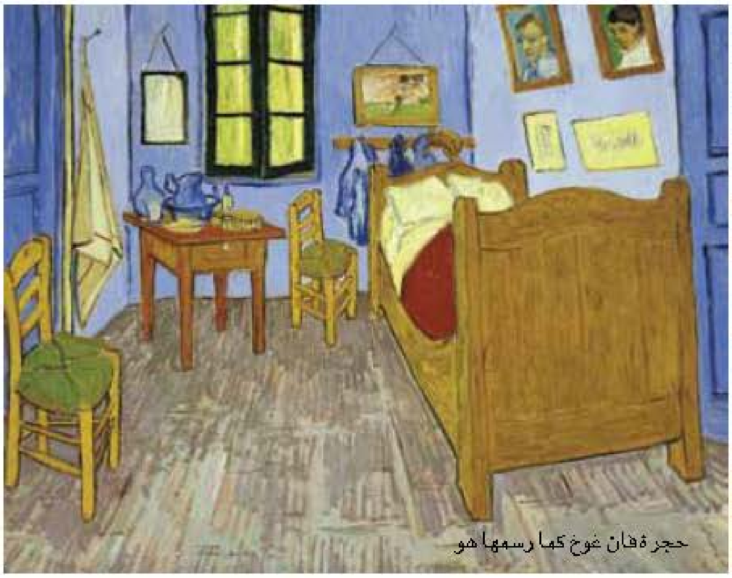
غير أن العمل الذي قدمه المخرج والرسام جوليان شنابل عند بوابة الأبدية At Eternity's Gate (2018))، (قام أيضًا بكتابته، ورشح لجوائز كثيرة منها جائزة الأوسكار لأفضل ممثل)، جاء مختلفًا أيضًا من حيث قيمته الفنية وتقنيات صناعته السينمائية، ما أدى إلى استقباله نقديًا بنوع كبير من الحفاوة. ربما يكون السبب الرئيس في تميز هذا العمل، كون شنابل نفسه رسامًا مخضرمًا، من ثم استطاع أن يقدم لنا تجربة فان غوخ من داخلها بفهم حقيقي واحساس واقعي، استطاع شنابل أن يعيد رسم شخصية فان غوخ الفنية بفرشاة ألوانه، فكان المخاض لوحة سينمائية رائعة لا تقل في تميزها عن لوحاته التصويرية. سبب آخر يمكننا أن نرصده لتميز هذا العمل، يتمثل في الأداء الرائع الذي أداه الممثل الأمريكي وليم دافو Willem Dafoe في دور فان غوخ (وهو الذي رشح لأجله لجائزة الأوسكار 2019 في فئة أفضل ممثل).

سنجد في هذا العمل ملامح شخصية فان غوخ كما عرفناها من سيرته الذاتية، ومن الرسائل العديدة التي تبادلها مع أخيه ماثيو. ومن خلال صور مذهلة وتوازن عبقري في شاعرية الصورة ومضمون السرد، يجذبنا شنابل إلى داخل روح فان غوخ المعذبة عبر قصته التي يركز فيها على السنوات الأخيرة من حياته. السنوات التي عاش فيها فان غوخ في قرية آرليس، حيث عمل فيها محاسبًا برفقة شقيقه المحب ثيو (روبرت فريند). وقد انضم إليه لفترة من الوقت بول غوغان ودارت بينهما حوارات عديدة حول ماهية فن الرسم، يلخصها الحوار الذي بدأنا به المقال. وبعد تردده على مصحات العلاج النفسي مرات ومرات، توفي عن عمر ناهز 37 عامًا في فرنسا وتحديدًا في أوفير سور أوايز Auvers-sur-Oise.

عند مطلع الفيلم، يعبر التعبير الصوتي بصوت دافو عن العزلة الحادة التي يعاني منها فان غوخ. على شاشة سوداء، يقول عن القرويين في آرليس: "أريد فقط أن أكون واحدًا منهم. أود أن أجلس معهم وأتناول مشروبًا مثلهم". يفتتح الفيلم صورته بعد ذلك ليكشف عن السماء والحقول المحيطة بالقرية، للنظر الثري من







حجرة فان غوخ كما رسمها هو

الألوان المتدرجة، كتلك التي تصادفنا في لوحات فان غوخ. يبدو دافو ذو الشعر المحمر واللحية والعيون الزرقاء الجاحظة والوجه المضطرب، أقرب ما يكون لصورة فان غوخ كما نعرفها، ولكن تألق الأداء الذي قام به يدفعنا إلى تجاوز حدود التشابه الشكلي، لنجد أنفسنا، كمشاهدين، مأخوذين بالطريقة التي ينقل بها دافو بهدوء أفكار فينسنت وإحساسه المتزايد بفقدان الأمن، وكذلك لحظات الإلهام. وعندما يفصح غوغان عن رغبته في مغادرة أرليس، يُظهر فان غوخ حزنًا كبيرًا، نجح دافو في تجسيد تفاصيله عبر ملامحه التي جسدت معاني القلق والانزعاج بصورة بارعة. بعد مغادرة غوغان، يخبر فان غوخ الطبيب بأنه قام بقطع أذنه، بغية إرسالها إلى صديقه. هذه التفصيلة التي نالت شهرة واسعة وارتبطت باسم فان غوخ، لا نشاهدها على الشاشة بل يخبرنا فان غوخ بها في حديثه مع الطبيب فقط.

نجح شنابل في الدخول إلى عالم فان غوخ الإنسان والرسام. في المشاهد الممتدة على طول الفيلم، يتجول الفنان داخل المناظر الطبيعية، يتفحص الضوء الذي يتدفق عبر الأشجار أو يتسلق تلًا صخريًا للحصول على رؤية أفضل. تغيير طفيف في النور يبدو كأنه حدث بالنسبة إليه، الأشياء تبدو في عينيه غير ما تبدو في الواقع، وكذا ألوانها. يأتي تعبير دافو ليخبرنا عما إذا كان فينسنت هنا يبحث عن المعنى في الأشياء أم يصارع ذاته بحثًا عنه أم يعيش مرحلة مخاض للوحة جديدة. يسجل تاتيانا ليزوفسكيا Tatiana Lisovskya موسيقى تصويرية مبهرة لتلك المشاهد. الإيقاع ليس بطيئًا على الإطلاق، بل كان رائعًا ينتقل من مشهد لمشهد دون تطويل أو اختصار لأي منها. كما نجح تصوير بنفيت دلهوم Benoît Delhomme في أن يعكس أعمال فينسنت المشهورة عالميًا، بما في ذلك الجدران الصفراء الشهيرة بغرفة نومه في أرليس، دون أن تبدو تلك الأعمال شبيهة بالصور الكاريكاتورية أو المعاد رسمها. نرى داخل الفيلم مجموعة من زهور دوار الشمس الميتة، وفي وقت لاحق، تظهر إحدى لوحات فان غوخ المشهورة بدوار الشمس (رسمها العام 1888 قبل وفاته بعامين) على إحدى جدارن غرفة نومه، دون أن يركز شنابل الكاميرا عليها فتبدو طبيعية للغاية. الكاميرا تتحرك كما لو أنها تحاكي عين فان غوخ في نظرته للطبيعة، وفي بعض الأحيان تتحرك بنوع من الاضطراب كما لو أنها تعكس اضطراب فان غوخ نفسه.

استطاع شنابل بكاميرا الرسام أن يستوعب هذه الرؤية الصوفية لرحلة فان غوخ، استخدم الكاميرا الذاتية التي تعبر عنه وعنها، فإذا كانت اللقطة موضوعية، فإنها تحاكي أيضًا عين فان غوخ التي ترى الأشياء بصورة مختلفة، يختل المنظر التقليدي، وتختفي التكوينات الكلاسيكية، نرى المشهد كما رآه الفنان، وليس كما يبدو، حتى في ظل المرض، تعبّر المرشحات عن ضباب لا يمكن أن يحجب المنظر، يشوهه ولكن لا يخفيه أبدًا. على شريط الصوت تنساب موسيقى مذهلة، بيانو وكمان، وشمس فان غوخ تكاد تخرج من الشاشة لتضيء قاعة العرض. ينتقل الفيلم في إحدى مشاهدة إلى مشهد يُظهر بعض المعلقين والرعاة الفنيين الذين يجلسون في إحدى مقاهي باريس، أحدهم يقرأ مراجعة ساخرة لبعض أعمال فان غوخ، تتحول الصورة بعد ذلك من هذا المشهد إلى مشهد يظهر فيه فينسنت مربوطًا بسترة مثبتة في زاوية فراش غرفته داخل المصحة النفسية التي كان يتردد عليها. وهو مشهد معبر للغاية عن حالة التجاهل التامة التي عاني منها في حياته.

ربما كان القصور الرئيس في الفيلم هو اعتماد الحوار فيه على بعض الرسائل التي تركها فان جوخ، والتي شكلت المادة الخام التي عمل عليها شنابل. المشكلة أن الالتزام بما ورد في تلك الرسائل، جعل حوار فينسنت، سواء مع غوغان أو طبيبه النفسي، يبدو تعليميًا في جانب كبير منه.

الحديث حول حقيقة وفاة فان غوخ إشكالية بدرجة كبيرة. يتبنى الفيلم طرحًا مغايرًا عن الطرح الشائع القائل بانتحاره، حيث يصوره مضرجًا في دمائه بعد إطلاق النار عليه من قبل بعض المراهقين، أحدهما يرتدي زي بفالو بيل. ومع تقدم الفيلم صوب نهايته، فإنه لا يقرر ما إذا كانت موهبته الفنية هي مصدر عبقريته أم إنها عرض من أعراض المرض أم كليهما معًا، ولكن الفيلم في مجمله ينحو نحو إظهاره بمظهر "العبقري المجنون".

أخيرًا، وسواء تحدثنا عن فينسنت المحب أو عند بوابة الأبدية، فنحن أمام عملين جاءا على قدر مستوى موهبة فان غوخ وبإيمان حقيقي بها. وأحد مواطن الإبهار فيهما كونهما ينظران إلى الفن بوصفه كشفًا وتجربة داخلية، وما الألوان والأشكال إلا تعبيرًا خارجيًا عن هذا الكشف. في أحد أجمل مشاهد فيلم عند بوابة الأبدية يقول فان غوخ إنه سابق لزمنه وأنه لا يلوم أحد على تجاهله، وإن معاناته كما المعاناة الذي تعرض لها السيد المسيح، فالآلام عنده، كما يقول الناقد محمود عبد الشكور، تبدو ثمنًا بخسًا للأبدية، للقيمة، للنقش على جبين الزمن، لملامسة الخلود، ولتحرير الجمال المراوغ، ووضعه في لوحة ملونة. الفنان فقط هو الذي يرى، الآخرون ينظرون فحسب.



طفولة الحب



عيادة خليل

عرعر - السعودية

أميرة الحسن رفقاً بالذي خفقا
فإن فيه غراماً بعدُ ما اندفقا

واستوعبي الحب إن الحب مدرسةٌ
تعلم القلب فيها وارتقى ورقى

الحب طفل أتى للأرض مبتسما
وهذب الكون حتى تم واتسقا

وأرسل النور في أرجاء عالمنا
حتى أنار المدى والأرض والأفقا

نامت قلوبٌ وقلبي غمه وترٌ
مدندنٌ ضاق منه القلب واختنقا

وأمطرت مع قلبي مقلتي وجعا
والليل فيها وفي أعماقها غرقا

وزاد فيها هدير الحزن مشتعلاً
بحالة أبكتِ القنديل والورقا

أكل من يهتوي ترثيه حالته
وينطوي في ظلامٍ.. يرقب الفلقا

دعي نسيم الهوى فوق قافيتي
ويبحران لبوحي حيثما اتفقا

كتبت حرفي بها فازداد رونقه
وفاح منه عبيرٌ وارتوى ألقا

لكن إحساس قلبي بعد غيبتها
إحساس من صار قرب النار فاحترقا

عادت بخيبتها روحي... فقلت لها
ألا تزورين قلباً باسمكم نطقا

لما رآكم كأن الوجد يعصره
فسخر الشعر نزفا منه... ما سرقا

فصار والليل عصفورين في قفص
ما أرسلا الشدو ما رفًا وما انطلقا

نحو البراءات في عينيك رحلته
ونحو كل غرام دمعه طفقا

عودي إليه ومُدي قلبه فرحاً
فإنه لو درى بالعشق ما عشقا !



رولان بارت.. المسيرة والانشغالات المعرفية والمآلات



د.مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

من خلال تتبع مسيرة رولان بارت النقدية، نكتشف أنه ناقدٌ أدبي، تطور وتغيّر، وتقلّب في الكثير من المناهج النقدية، بدءًا من النقد المضموني/ الموضوعي، وانتهاء بما بعد البنيوية، ومرورًا بالسيميولوجيا والبنيوية. فلم يلتزم نهجًا واحدًا، ولم يثبت عند إيديولوجيا بعينها، وإنما وظف روافده المعرفية والفكرية وتطبيقاته النقدية في تطوير فكره النقدي على المستوى النظري من ناحية، وفي دعم آليات وإجراءات نهوجه التطبيقية من ناحية ثانية. فمن الخطأ نعته بمذهب نقدي ما، أو أنه غير وبدّل وانقلب (كفر) بما كان يؤمن به من قبل، في قراءتنا لتحولاته النقدية واتجاهاته المتغيرة. فهو ناقد فذ، موهوب، جعل النقد كالمرآة، يعبر بها عن تبدلاته الفكرية، وتغيّر قناعاته، وتطور أدواته البحثية التطبيقية.

فلم يكن بارت "منظرًا تجريديًا أو باحثًا منغلقًا داخل إشكالية بحثه، إذ أن حضور النص حسيًا، ولذته وفرادته، وتمرّده على الاختزالات النظرية، والتفجر المستمر لاشتغال دلالاته؛ لم يغب أبدا عن اهتمامه، فهو يعتبر نفسه قبل كل شيء كاتبًا بالمعنى الذي كان يحب أن يعطيه لهذه الكلمة وهي كتابة متحررة "(1)

لقد تعامل رولان بارت مع النصوص مباشرة، منها انطلق، وإليها رجع، لم يغرق في تنظيرات قد تتراكم فتحجب معاني النصوص، وتشغل الناقد بالانتصار للنظرية على حساب جوهر النص، وإنما نظر دومًا في النصوص، وتعمّق فيها، ومن خلال ثناياها اختبر تنظيراته أولاً، ومن ثم عدّل منهجه النقدي ثانيًا.

فمن المعلوم أن رؤية بارت النصية، تعاملت معه بوصفه نسقا، أي مجموعة الإحالات والاقتباسات وقواعد المقروئية والبناء الرمزي والمناخ الإيديولوجي فيما يطلق عليه الـ "ما سلف"؛ التي تمنح النص مظهر الانسجام والاتساق، وهو أيضًا منطلق من بنيات ونصوص أخرى، وفق منهجية التناص، التي تتسع عند

بارت لتشمل كينونة النص ذاته، فيجب على الناقد المحلل البحث عن البنية أي تلك الحركة الدائبة التي تكوّن النص وتفتحه على تفاعل مستمر مع النصوص الأخرى ومع الأنساق الثقافية. ويسمى بحركة حركة النص "الدلالية" [2].

فإذا كان النص نسيجًا يحوي الـ"ما سلف" ويتقاطع مع غيره من النصوص، فهذا يعني أنه يحتاج إلى تحليل معمق، يتخذ من "بنية" النص هدفا وخطة من أجل الوصول إلى الدلالية النصية، وهذا يعني ببساطة أنه لا ينظر إلى الأداة المنهجية بقدر ما يتوجه إلى البحث عن المكاني الكامنة في النص أملاً الفوز بها.

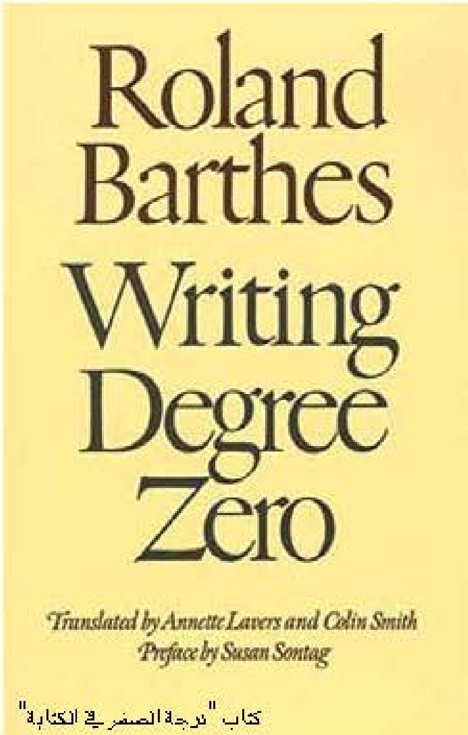
فـ"بارت" يرى أن العملية النقدية إبداع في حد ذاتها، والإبداع تمرد على القوالب، وتلك قناعته التي جعلته يتنقل بين عدد من المذاهب والمنهجيات النقدية التي بدأت بمرحلة النقد السوسيولوجي، المستند إلى الثقافة السائدة في بداية الخمسينيات على الساحة الفرنسية، وهي الوجودية والماركسية المؤمنتان بالالتزام، لكن النقد كان مايزال جامعيًا "كلاسيًا" ومن هنا، محاولة بارت البحث عن تقييم نقدي جديد للكمّ المتراكم في الثقافة الفرنسية يضع في اعتباره تأصيل البعد التاريخي للحدث الاجتماعي والسياسي، وذلك بإسقاط أقنعة الشمولية عن المستجدّات الخاصة واستنباط ماوراء الكلام، عبر نشر لغة نقدية جديدة تستلهم شروطها من الوجودية والفرويدية والماركسية، وتتناقض مع الثوابت النقدية والموروث الكلاسي. وقد وضع بارت في هذه المرحلة كتابه "درجة الصفر في الكتابة" (1953م)، والذي يعتبر البيان "المانيفستو السوسيولوجي" له، لأنه يدين فيه الكتابة الكلاسيكية التي تجعل الكاتب منغرسًا في مجتمع سياسي خاص، مما يعني الحديث عن ممارسة الكاتب للسلطة وارتباطه بها مما يعني انغلاق الكتابة وازدواجيتها وتخليها عن النقاء المفترض في كتابة ثورية نابعة من ثورة عظيمة مثل الثورة الفرنسية، ونفس الأمر مع الكتابة الماركسية التي هي في النهاية أحادية الاتجاه، لأنها مخصصة لإقامة التناسق في رؤية فلسفية ما، وأن الهوية المعجمية لتلك الكتابة تتيح لها أن تفرض استقرار الشروح واستمرار المنهج، وهذا ما يفسر كون الكتابة الثورية الفرنسية إطنابية أما الكتابة الماركسية فهي مبتسرة ؛ فكل مفردة فيها هي إحالة إلى مفاهيم ماركسية [3]. لذا، فإن بارت يدعو إلى كتابة شفافة متحررة من الهيمنة الطاغية للسلطة والفلسفة، وكانت المرحلة الثانية لبارت هي مرحلة النقد البنيوي الذي جعله يضع نفسه داخل عالم الشاعر راسين، كاشفًا عن الأبنية والعلاقات في بنية أشعاره، متخليًا عن المؤثرات الخارجية الفلسفية، مؤكد أن الهدف من البنيوية تخلص الكاتب من أهوائه وانطباعاته ومعتقداته لصالح علمية النهج النقدي[4].

ومن هنا، فإن تحوله اللافت من البنيوية إلى ما بعدها، كان تطورًا فكريًا ونقديًا شفافًا، دون تأثرات سادت في عصره، وإنما هي ناتجة عن التجريب والممارسة النقدية الدائمة: تنظيرًا وتطبيقًا، فما بعد البنيوية كانت جزءًا أصيلاً من فكره النقدي وليست دخيلة عليه، وإذا كانت هناك تشابهات فكرية بينه وبين نقاد آخرين في عصره، فهذا أمر متوقع وبدهي، فالسياق التاريخي والثقافي والاجتماعي والسياسي واحد، وحركة النقاش جادة في الساحة الثقافية الغربية عامة، والفرنسية بالأخص، ولاشك أن بارت – المتحرر في بداية حياته من الأكاديمية المغلقة، وإن تولى بعد ذلك منصب أستاذ في الكوليج دي فرانس – وقد كان جزءًا من المشهد الثقافي المحتدم في الستينيات، مع ثورة الطلاب، والحرب الباردة، وجمود مناهج نقدية مع أصحابها النقاد أنفسهم، وهو شخص لا يعرف الجمود، بل يتخذه عدوًا لدودًا له طيلة حياته، كي يكون غير مؤطر في اتجاه، فما أجمل أن يقول النظرية، ويقود المنهج، ويمارس التطبيق، ثم ينقلب إلى غيره المضاد له، لينقض ما بدأه ، بعدما استقر هذا عنه، بل ونال بارت شهرة به في الحياة الأدبية الفرنسية.

لذا، فإن البعض يفسر ما ختم به حياته بأنها مرحلة "النقد الحر" الذي تحرر فيه من المناهج النقدية التي خاض غمارها: الماركسية، الوجودية، البنيوية، النفسية، السيمائية .... وأبدع فيها وأضاف، ومن ثم انطلق يمارس حريته في عدد من الكتب التي تتعامل مع النص بوصفه يصنع لذة في القراءة، ومع النقد بوصفه إبداعا على إبداع، فقد رأى أن السيميولوجيا تجعل النقد محصورًا بآفاق الدلالة، سعى إلى تجاوزها إلى ما يسمى "النقد الحر" الذي ينطلق فيه الناقد، كما الأديب المبدع، في إبداع نصوص قديمة جديدة توازي النصوص المنقودة [5].

ونحن نتحفظ على مفهوم "النقد الحر"، فلابد من وجود منهجية لدى الناقد في قراءته للنصوص، لا أن يترك العنان لما يتداعى في أعماقه من خواطر وأفكار بعد قراءته للنص، فهنا سيصبح الأمر أقرب إلى النقد الانطباعي الذي تنثال كلماته في خواطر، دون وجود معايير واضحة يستند إليها الناقد، ولكن يمكن القول، إن بارت فضّل كتابة نصوص أدبية راقية، كما نرى في كتابه "شذرات من كتاب العشق"، والذي جمع فيه نصوصًا عديدة في توليفة واحدة، عنوانها العشق والوله، وقد انتقى فيها عشرات النصوص من أفلاطون إلى نيتشة ومؤلفات المتصوفة والبوذية وكتب علم النفس ومداولاته مع أصدقائه ومقاطع شعرية، بجانب إشاراته إلى لوحات تشكيلية ومقاطع موسيقية، وذلك عبر ثلاث مراحل في كتابه: الافتتان والتوله المفاجئ، ثم مرحلة الزمن السعيد، وأخيرًا مرحلة التعاسة بكل آلامها [6].

وكما يشير بارت بنفسه في مقدمة الكتاب بأنه: عرض صورًا من خطاب العشق كما هي، دون تحليل أو نقد أو وصف، وأعاد لخطاب العشق شخصيته الأساسية وهي عرض النص وليس الفعل، عرض أنا العاشق كما عبر



كتاب "درجة الصفر في الكتابة"

ولكن يمكن القول، إن بارت فضّل كتابة نصوص أدبية راقية، كما نرى في كتابه "شذرات من كتاب العشق"، والذي جمع فيه نصوصًا عديدة في توليفة واحدة، عنوانها العشق والوله، وقد انتقى فيها عشرات النصوص من أفلاطون إلى نيتشة ومؤلفات المتصوفة والبوذية وكتب علم النفس ومداولاته مع أصدقائه ومقاطع شعرية، بجانب إشاراته إلى لوحات تشكيلية ومقاطع موسيقية، وذلك عبر ثلاث مراحل في كتابه: الافتتان والتوله المفاجئ، ثم مرحلة الزمن السعيد.



عنها وليس تحليل ما قاله العاشق، في مقابل المعشوق الذي لا يتكلم ولكنه حاضر في مخيلة القارئ[7].

ذلك أن القراءة هي عمل شهواني أيضًا، وهي حركة للرغبة، اتصال خفي بين ذات وذات، ذات العاشق وذات المعشوق وذات القارئ أيضًا، وهنا يتحول من دور الناقد ذي المنهجية التحليلية إلى الناقد الذي يبحث عن اللذة لقارئه، الذي يعيد تقديم النصوص المدهشة الباعثة على اللذة إلى قرائه، كما هي أو ضمن توليفة ما، كي يتأملها القارئ من جديد، ويشعر بمتعة ولذة استشعرها الناقد، ويفضّل أن يطرح النص كما هو بدون تحليل أو وصف، وترك للقارئ حرية التلقي.

لذا، عدّ النقاد "شذرات من خطاب العشق" كتابًا بلاغيًا، شهد انتشارًا واسعًا، وتحول إلى عمل مسرحي، حيث رآه كثيرون منادبًا بحث القارئ في الحصول على متعة القراءة بطريقة فريدة تخصه وحده، فيقف بارت في صف القارئ، مدافعًا عن حقه في الحصول على دور فعال وخلاّق في القراءة دون وصاية نقدية [8].

وقد أشار "بارت" لمثل هذا في كتابه: "لذة النص"، حيث دعا "بأن تفكر في حصاد دلالي هائل، ستجمع فيه كل النصوص التي حصل أن أحدثت لذة لشخص ما، بغض النظر عن مصدر هذه النصوص، وستُظهر هذا الجسد النصي، إنه مدونة وهذا تعبير جيد .. وإن تنفيذه تنفيذًا موجزًا، وفي عزلة، سيكون أفضل من تنفيذه تنفيذًا جماعيًا ... وأنه من الأفضل أن تتخلى عن المرور من القيمة، التي هي أساس التأكيد، إلى القيم التي هي آثار ثقافية" [9].

وربما يكون هذا التوجه جزءًا جديدًا من عمل الناقد، يتمثل في إعادة تسليط الضوء على نصوص رائعة، طواها النسيان أو اختفت وراء تراكمات من كتابات ونصوص أخرى، فالأفضل بعثها ضمن سياقات جديدة، وترك الحرية كاملة للقارئ في مشاركة الناقد اللذة إن شاء، وإعادة التأمل فيها دون تحليل أو توجيه نقدي.

في ضوء ذلك، فمن المهم قراءة "بارت" في تطوره الفكري النقدي، لنتوقف عند أبرز المفاهيم التي انطلق منها، والفلسفات المرجعية التي اتخذها، ومن ثم تمرّد عليها أو على الأقل تجاوزها إلى غيرها من الإبداعات النقدية والأدبية. ولنا في مؤلفاته وما كتب عنه مندوحة في الاستشهاد والتحليل والتعليل: لناقد استطاع أن يشكل تيارًا وأن يكون رافدًا في الحركة النقدية المعاصرة بتقلباتها المختلفة، وإن ظل محافظًا على تميزه، وهذا سبب لإضافاته الفكرية الدائمة.

إن بارت ناقد يأبى التصنيف، ولا يمكن بالتبعية تأطيره، فقد حرص على تطوير ذاته، عبر التعاطي الإيجابي مع المنهجيات النقدية في عصره، وأيضًا على اختبار هذه المنهجيات في دراساته ومقالاته الكثيرة، ومن ثم النظر في مدى إجابتها عن أسئلته.

ويمكن فهم تحولات بارت المنهجية في ضوء إيمانه المطلق بحرية الكاتب المبدع من ناحية، وحرية القارئ في التفاعل الخلاق مع النص من ناحية أخرى، بجانب الانتصار للنص ودوره في بناء الدلالة، وأنه المرجع الأساس لكل من القارئ والناقد والمؤرخ الأدبي.

وجدير بالذكر أن بارت لم يشر لفظًا إلى مرحلة ما بعد البنيوية كمصطلح ومفهوم في كتاباته مطلقًا، وربما لأن وفاته جاءت مبكرة على ظهور المصطلح في أواخر الثمانينيات من القرن العشرين، عندما توازت ما بعد البنيوية مع حركات عديدة حملت اسم "ما بعد"، وعندما نضجت المناهج النقدية التي تمردت على البنيوية وبات لها أتباع عديدون مثل التفكيك والسيميولوجيا وغيرها.

الهوامش والإحالات:

1 - من تقديم عبدالكبير الشرقاوي، في ترجمته لكتاب: التحليل البنيوي للنصوص: تطبيقات على نصوص من الإنجيل والتوراة والقصة القصيرة "، رولان بارت، دار التكوين، دمشق، 2009م، ص5 ، 6.

2 - السابق، ص14 ، 15.

3 - الكتابة في درجة صفر، رولان بارت، ترجمة: د. محمد نديم خشفة، ط1، 2002م، ص29 ، وأيضًا ص32.

4 - النقد الحر عند رولان بارت، محمد عزّام، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد (350)، يونيو 2000م، ص104.

5 - السابق، ص105 ومصطلح النقد الحر من اجتهاد الباحث محمد عزام.

6 - شذرات من خطاب العشق، رولان بارت، ترجمة: د. إلهام سليم حطيط، حبيب حطيط، سلسلة إبداعات عالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001م. انظر النص إجمالاً، وصفحات عديدة متناثرة.

7 - السابق، ص14.

8 - رولان بارت: مقدمة قصيرة جدًا، جوناثان كولر، ترجمة: سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، ط1، 2016م، ص9 ، 10.

9 - لذة النص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط1، 1992م، ص66 ، 67.



الغرابة في شعر بن زريق البغدادي



أحمد الشيخاوي

شاعر وناقد مغربي

"مالم أكتب أجنّ". هي مقولة خلدونية خالدة، يُستشفّ منها إلى أي مدى، تغدو الكتابة سلاحًا ضدّ صنوف الغبن الوجودي، والاستبداد والتوحّش الذي يحاول قطع الطريق على خطاب العقل، بحيث ينحصر الهمّ في رعاية الإيديولوجية المنتصرة لرموز السلطة، ليس إلاّ.

كتابة تذكي فتيلها، العزلة وراء القضبان، فتثمر من دون شك، لحظات انقلابية ارتجالية مقارعة لفصول الظلامية والتخلف والجهل والسلبية والنقصان.

وكما هو مأثور عن ديكارت قوله "أنا أفكر إذن أنا موجود"، التفكير تلكم الصفحة السرية أو البياض الذهني القبلي الممهّد، لفعل الكتابة.

إن الإبداع في إحدى تجلياته، ليس سوى صفقة جديدة مع الذات المبدعة، رامية إلى تشكيل وعي جديد بالواقع، ومن ثم تجاوزه.

يُعرف الشاعر البغدادي أبو الحسن علي أبو عبدالله بن زريق المتوفى سنة 420 للهجرة، مثلما هو متداول لدى مؤرخي الأدب العربي، بهجرته المأساوية إلى بلاد الأندلس، طلبًا لحياة الرغد والرفاه، بحيث يفارق خليلة تبادله الحب والإخلاص في الزيجة.

يخرجه من بغداد حلم الكتابة المخلّصة، بل وهم قصيدة العمر، على نحو ربما يتيح له العيش الكريم أقلّه.

هكذا يتعثّر بخيباته في بلاط ممدوحه الأمير الأندلسي أبو الخير عبدالرحمن، اختبارًا من هذا الأخير له، بما يرتقي فوق الشعر خصوصًا والأدب عمومًا، فوق أيّ مقابل، ويسمه بطابع الرمزية الأبدي، إلاّ إذا تأكّد جنون الكتابة وادمانها، دونما تلوّن بالنوايا التكسبية والاسترزاقية، حينها تفتح خزائن الجود ويجزل العطاء ويكتمل الإغداق.

بيد أن ما فجّر الشعر كما يجب، في ذات مطعونة بفراق الخلّ، تكابد عتمة الأقاصي ووجع المنفى، تمامًا مثلما هو بيّن وصريح، في عينية بن زريق، ليس التدرّج الإبداعي وتجويده في حضرة الأمير المذكور، وإنّما اللوعة والصبابة ممسوسة بنوبات الداء، حسرة وندامة على هجر الزوجة الودود المخلصة القانعة، ومن ثمّ افتقادها واشتعال الحنين إلى دفء حضورها.

تؤخذ قصيدة العمر، من تحت رأس بن زريق، الميت كمدًا واشتياقًا، وكأنما توحي بولادة صاحبها الثانية، ليخلد في برزخيته ساخرًا من عبثية هجرته تلك، وكيف أنه لم يفطن إلى أكبر وأثمن نعمة، خليلته ومُلهمته، مع أنه اللبيب الأشعر الذي ذيل حياته بعينية طافحة بمشاعر الجنائزية والاغتراب.

قصيدة لم يكتبها لذاته، فكان أن ترنّم بها الجيل الذي كفّنه ودفنه وتلطّخ بمرارة مُصابه العجائبي، قدْرًا لا يقلّ عن غرابة محياه، كما هو معلوم.

يقول مطلع عينية بن زريق:

«لا تعذليه فإن العذل يُولعهُ

قد قلت حقّا ولكن ليس يسمعُهُ».

بــا لروعة وعذوبة لغــة الضاد والإعجــاز، ذات بن زريق "البعــدي" المتنعّــم بقصيــدة العمــر، هنا/هنالــك، في برزخيته، وهو يتنفّس طقوس ولادته الثانية، ما بين عالمين ومكانين متصادين، يهتدي إلى تيمة مغيّبة اسمها العدل، بما يصنع كامل هذا الوجع الإنساني ويقود إلى الانقراض واليباب الكوني.

ينقّط دال هذه التيمة المفقودة، فيتضوع شعره بمحسّنات البديع وتتلألأ الصور وتتناسل المعاني، مدغدغة بمثل هذا التشاكل التعبيري البلاغي في احتواء كمد المنفى وهجران الخليلة، إلى ما هو أدنى، تأليه المال الذي تصنعه الرجال لا العكس.

يتوجّه بالخطاب إلى مشوقته، ينهاها عن اللوم والعتاب، نهي ترغيب، مادام الفعل يعمّق من ولع العاشق المغترب ويحرّق عشب قلبه أكثر فأكثر.

يوصف الهجرة ونعتها بما هو أحوى وأشمل من مجرد حقيقة مرة أو عمى إبداعيًا انطلى على هذا الشاعر المقامر، وخنقه بخيوط سمّ شك الشعر في سائر ما سواه.

نقتطف له بضع أبيات، وهو كائن الغرابة سيرة وشعرًا، يوهمنا بأنه لا يسمع صوت حبيبته التي فارقها ليتسكّع ويسكر بمدح الملوك علّه يصيب من كرمهم حظوظًا، فيجعل بالتالي، من حبيبته أميرة تلعن زمن الفاقة والعوز. يقول:

«فكأنما نُوب الزمــان محيطة

بي راصدات لي بكلّ طريق

هل مُستجار من فضاضة جورها

أم هل أسير صروفها بطليق

حتّى متى تنجلي عليّ خطوبها

وتغصّني فجاعتها بالرّيق».

نبوءة تتحقّق، تطفو مع تفاصيل المشهد الحياتي الأخير، ترتّله قصيدة وجود، تترعها إيقاعات الغبن والفضاضة، جراء معاندة القرينة المُلهمة.

عينية رافلة بولادة البغدادي بن زريق الثانية، بعيدًا بعيدًا، في برزخيته وعلى امتداد خارطة صعلكته النبيلة، كما يشتهي وهو المستسلم لعبثية مقامرته، وريشة أقداره، حيث لا تنمو الإيديولوجية في خبث، لتحمي سدنة الزعامة والبلاط.

كما لون أن الشعر يعلّمنا كيف سقطت الأندلس، بينما بقيت أمجادها وشموخها، متوهّجة به ألسن هؤلاء الفحول في شتّى حقول الفلسفة والأدب والفكر والثقافة والفنون.



الرّواية و«منطقة النمو القريبة المركزيّة» صراع التصوّرات والتلقّي



د. سميَة عزّام
كاتبة من لبنان

بعد قراءة أيّ رواية أو عمل سرديّ، يحضرني تشبيه الغرفة التي أمّها الضيوف، وتحتاج منّا إلى إعادة ترتيب عندما يغادرون. إعادة التنظيم لا تصيب الأثاث وأشياء المكان وحسب، بل الدردشات الودّيّة على تنوّع ثيماتها، والحوارات على تباين الأفكار، والنقاشات على اختلاف حدّة النبر التي تتخلّلها. بعض الرّوايات يهزّنا، ويخضّ منظومتنا الفكريّة؛ فنجد أنفسنا نتخلّى عن شيء من مسلّماتنا، أو يجعلنا نشكّ فيها على أقلّ تقدير. نحن لسنا نحن ما بعد خروج زوّارنا. غادرونا، لكنّهم تركوا ظلال وجودهم وآثار خطوهم في المكان.

تسهم الرواية، من حيث تدري أو لا تدري، في تشكيل وعينا، فهي الوسيط بين الرّوائي والقارئ، كما أنّها الوسط الاجتماعي- النّفسي، حيث تتحوّل المواقف والأدوات النفسيّة في ثقافة مجتمع النّص إلى معانٍ لدى قارئ يستحضر عناصر التي تشكّل هويّته جميعها، في أثناء تلقّيه إشارات المؤلّف. بعد انسحاب هذا الأخير، تبقى الرّواية منطقة صراع تأويلات وتصوّرات وقلق لدى المتلقّي تلزمه بالانسحاب نحو ذاته، ليتفكّر المعاني في أفق النصّ. مفهوم الصّراع يُبنى إذن، على الديالكتيك بين تصوّراته السابقة والمعطيات الجديدة لإحداث التغيير في بنيته الفكريّة، ويستدعي طرح سؤال الكيفيّة في محاولة استنطاق النص وتأويله، كيف يُقرأ النص؟

بموازاة ذلك، برز سؤال الكيفيّة بشكل مكثّف لدى التربويّين في علم الديداكتيك: كيف نعلّم؟ وليس فقط ماذا نعلّم؟ وإلى من نتوجّه؟ وغدا المتعلّم عنصرًا فاعلًا في بناء معارفه ومواقفه، بعد أن تغيّر شكل العلاقة بين المعلّم والمتعلّم. البحث في العلاقة بين الأدب والأنماط الفكريّة الأخرى، يحيلنا إلى عقد المقارنة بين نظريّات الديداكتيك، ونظريّات التّلقّي والتأويل التي منحت الدور المركزي للمتلقّي في كلا الحقلين الديداكتيكي والأدبي. ولعلّ الشبه اللافت بينهما وجود منطقة صراع التصوّرات، بوصفها حيّزًا توسّطيًا، في فكر الإنسان، متعلّمًا كان أو قارئًا؛ ذلك من خلال الارتباط بين مفهوم «منطقة النمو القريبة المركزيّة» ZDP الذي اجترحه العالم الرّوسي ليف فيجوتسكي (1896-1934)، وفنّ التأويل في تحديد معنى الفهم وكيفيّة حدوثه في منطقة «المابين».

تُعدّ «منطقة النموّ القريبة المركزيّة» ZDP أشهر مفاهيم النظرية السوسيوبنائيّة الثقافيّة، وهي منطقة للمهامّ التي لا يستطيع المتعلّم إنجازها بمفرده، إنما يحتاج إلى قدر من المساعدة، والتقريب يحدث بين تصوّراته السابقة حول الموضوع والمعارف الجديدة؛ صعبة، لكنّها قابلة للتعلّم وليست منفصلة عن عالمه. فهي إذن، تتوسّط منطقة السلوك الأولي ومنطقة العمليّات العقليّة العليا، باعتماد أدوات نفسيّة، واللغة من أكثر الأدوات النفسيّة أهميّة. هكذا، يتكوّن التعلّم من عمليّة استدخال للتفاعل الاجتماعي، ويبدأ من خلال العلاقات الشخصيّة بين الأفراد، مع الأقران والراشدين المحيطين به، ثمّ يتحوّل إلى عملية نفسيّة داخليّة، ولا يتأتّى له ذلك بغير "تسقيل" لردم الفجوة بين معرفة المتعلّم ومعرفة المعلّم، بوصف المعلّم "سقالة" ووسيطًا يدعم ويساعد المتعلّم موقّتًا على الربط بين المعرفتين الأوّليّة والعلميّة. يسحب المعلّم سقالاته تدريجيًا، وينقل المسؤوليّة للمتعلّم كي ينفّذ السلوك وصولًا إلى الأداء المستقلّ.

"منطقة النمو القريبة المركزيّة" هي بحالة تغيّر دائم، وتختلف من فرد إلى آخر باختلاف ثقافة المجتمع، تمامًا كفعل التلقّي الذي يتقاطع مع عمليّة التعلّم في سياقات ذات معنى، إذ ليس بإمكان القارئ فهم النّص السّردي، ما لم يندرج بكلّيته في عالمه، حالما ينسحب منشئ هذا العالم بسقالاته جميعها، تاركًا أدواته للقارئ لكي يبني المعنى بنفسه؛ وذلك بإسقاط تجاربه الذّاتية على مجتمع النص الذي يشكّل عالمًا قائمًا بذاته وليس منفصلًا عن الواقع المرجعي، وهو عالم دائم التشكّل تبقى طاقته عصيّة على الاستنفاد في رحلة تجوال تأويليّة.

التداخل بين العلوم عميق في التاريخ، ومتّسع في الجغرافيا؛ إذ يعود التكامل المعرفي إلى الفلاسفة الأوائل الّذين تطرّقوا إلى العلوم الرّياضيّة والطبيعيّة والفلكيّة، وغيرها. فبين المنطقين الفلسفي والرّياضيّ صلة تتمثّل في نموذج العلاقات التجريديّة والعقليّة. وفي التقعيد للنّحو العربيّ والرّياضيّات تشابك معرفيّ لا يخفى على المشتغلين بأيّ من الحقلين. ونلحظ انتقال مفهوم حركة الزمان وعلاقته بالمكان، في مصطلح «الزمكانيّة»، أو «الكرونوتوب»، من الفيزياء النسبية لألبرت أينشتاين إلى حيّز الرواية مع الناقد الرّوسي ميخائيل باختين، كما أفاد العالم التربوي السويسري جان بياجيه من العلوم الطبيعيّة – البيولوجيا – في علم نفس النمو لتأسيس نظريته البنائية المعرفيّة التي ترتكز على مبدأ التكيّف القائم على مجموع الاستيعاب والتلاؤم، والتوازن بينهما، تارة من خلال التغيير في المحيط ليتوافق مع البنية العقليّة (السكيما) للفرد، وتارة أخرى من خلال التغيير في البنية العقليّة للتوافق مع الموقف البيئي المستجدّ.

وإذا تمّ الفصل بين الكثير من العلوم وتقنينها في

تُعدّ «منطقة النموّ القريبة المركزيّة» ZDP أشهر مفاهيم النظرية السوسيوبنائيّة الثقافيّة، وهي منطقة للمهامّ التي لا يستطيع المتعلّم إنجازها بمفرده، إنما يحتاج إلى قدر من المساعدة. والتقريب يحدث بين تصوّراته السابقة حول الموضوع والمعارف الجديدة؛ صعبة، لكنّها قابلة للتعلّم وليست منفصلة عن عالمه.

مرحلة ما من مراحل التطوّر الحضاري للبشريّة، لا سيّما في عصر الأنوار وما بعده، فنجد استعادة العلوم مساراتها المنفتح بعضها على بعضها الآخر. ثمة مسارب تتشكّل بشكل مطّرد بين العلوم التطبيقيّة والبحتة من جهة، والعلوم الإنسانيّة والفنون من جهة أخرى؛ وبين العلوم الإنسانيّة المختلفة والمناهج الفكريّة. في هذا التداخل توحيد للأسئلة النظريّة والتطبيقيّة، والعلميّة والإنسانيّة، وتقارب للحدود في خطوط مائلة؛ وهو لا يعبّر عن الفوضويّة. السمة الأبرز لما يسمّى بمرحلة ما بعد الحداثة، بل يندرج ضمن منظومة فكرية تذهب في الاتجاهات كافة، في محاولتها استشفاف الإجابات واجتراح الحلول الممكنة لمشكلات الإنسان.

القاعدة المعرفية الأسمى لعمليّات التعليم تتجلّى في أن تتعلّم كي تعرف، فتعرف كيف تعمل، لتعرف وتعمل لكي تكون وتحيا، فهو تعلّم لأجل الحياة. وإذا كانت التربية تجري مساراتها داخل مؤسّسات نظاميّة تحكمها نظريّات سوسيوبنائيّة وسيكومعرفيّة، فإنّ التنشئة عمليّة تفاعليّة استبنائيّة مستديمة، يؤدّي فيها الأدب، ولا سيّما الرّواية، دورًا لا يستهان به في تشكيل الوعي بالذات؛ لأنّ الرواية درب في الحياة ولأجلها معًا. هكذا، إنّ النتاج الفكري كلّ متكامل يعكس روح العصر بتعاضد علومه؛ فلا يسعنا الفصل بين الآداب ونظريّاتها، والعلوم التربوية والديداكتيكيّة بشكل تعسّفيّ، بل حريّ بنا أن نتقن فنّ الفهم عبر مسالك مختلفة لنظريّات تتقابس وتتلاضح.





السينما والفلسفة "من خطاب الفكر إلى خطاب الصورة"



بدر الدحاني

باحث في جماليات المسرح والسينما وسيميولوجيا الخطاب البصري

جامعة ابن طفيل/ المغرب

بادئ ذي بدء، لابد من توضيح هام، بشكل خارطة للطريق نحو التحليل والدراسة لجدلية العلاقة بين السينما والفلسفة، وذلك من خلال طرح الإشكال الأتي: هل السينما التي تنهل من الفلسفة أم الفلسفة التي تنهل من السينما؟ إن الجواب على هذا السؤال يقتضي منا البحث والتمحيص في ماهية المجالين معًا، اعتبارًا لكون المنطلق الأساس للتفكير الفلسفي هو البحث في الماهية، وهذه الأخيرة منبع الفلسفة. إن التقائية السينما بالفلسفة تكمن في أنهما معًا، يجعلان من منطلقات تصورهما للأشياء، محطات بحثية عميقة، فالسينما تبحث في قضايا الصورة، وترسم الأبعاد الجمالية في نتاجها المُعَبَّر عنها بواسطة الصورة السينمائية، وذلك بطرح أسئلة ترتبط بالذات والموضوع والقصة والأحداث والقضايا التقنية لتصوير جل هذه الأشياء؛ والفلسفة شأنها شأن السينما، تجعل من منطلقاتها الإبستمولوجية غاية نحو بلوغ الحقيقة، تتأسس على طرح سؤال الماهية في الذات والوجود والأشياء، بواسطة خطاب المفهوم، فما علاقة السينما بالفلسفة؟ وما هي تمثلات الفكر الفلسفي في الخطاب السينمائي؟ وإلى أي حد يمكن الإقرار بمنطق الانتقالية من خطاب الفكر إلى خطاب الصورة؟

1 - جدلية العلاقة بين الفلسفة والسينما:

إن قضية إبراز طبيعة العلاقة القائمة بين الفلسفة والسينما، يُمكِن أن تتجلى بواسطة المقاربة الموضوعية والعلمية لطبيعة وخصوصية كل مجال منهما، فإذا كانت الفلسفة تفكر من خلال المفهوم فالسينما تفكر من خلال الصورة المتحركة ذاتيًا، وما يربط السينما والفلسفة ببعضهما البعض هو صورة الفكر، إن صورة الفكر هي ما يلهم الفلسفة في إبداعها للمفاهيم أما السينما فهي تنشئ صورة الفكر وهي توضب الصورة

ذلك أن مكونات الصورة السينمائية تتضمن التوضيب أصلاً[1]».

يمكن أن نفهم من هذا التصور، أن للفلسفة صورتها الفكرية من خلال إبداعها للمفاهيم، وللسينما أيضًا صورتها للفكر، تُشَكَّل بواسطة التوضيب السينمائي (المونتاج)، الذي يخلق الصورة ويبدعها شاعريًا. لكن، ثمة طرح آخر يهم نفس السياق المطروح، وهو أن السينما تُبدع في إنشائها لصورة الفكر، والفلسفة تبحث بآلياتها العميقة في ماهية الصور الفكرية المُنْتَجَة من هذا الفن السينمائي. وبهذا، تكون الفلسفة مرآة لتفكيك القضايا الفكرية التي تتناولها الصورة السينمائية.

إن «هوية السينما تتكشف أفضل ضمن علاقة مقايسة مع الفلسفة والعكس بالعكس. في خضم هذه العلاقة يتحوَّل منتوج الفلسفة أي المفهوم إلى كتل من الحركات الدائمة والمتلائمة داخل تشكل الأمكنة والأزمنة... تصبح المفاهيم أكثر قابلية للفهم لأنها عبارة عن تجلي مرئي لتجربة معيشة من طرف كل واحد. لكن من جهة أخرى يَعتبر "دولوز" أن قيمة الصورة تتمثل في الأفكار المتولدة عنها[2]».

تُعدُّ الصورة السينمائية وعاء رفيع من المفاهيم والأفكار، تُناقش من خلالها القضايا والتصورات الفكرية المطروحة. وهذه بمثابة الخاصية الجوهرية لجدلية العلاقة بين الفلسفة والسينما. أي «إذا كانت الصورة هي الوحدة الأساس للفيلم وكان المنتوج الأساس للفلسفة هو المفهوم، فلقاء الفلسفة بالسينما هو لقاء المفهوم بالصورة في أفق استجلاء تحولات صورة الفكر داخل الصورة السينمائية. لا تنتج السينما مفاهيمًا، فمفاهيم السينما غير معطاة في السينما ومع ذلك فهي مفاهيم السينما. أي مفاهيم تنتجها الفلسفة مستندة إلى الصورة السينمائية[3]». فكيف إذن يتمثل الفكر الفلسفي في الإبداع السينمائي؟

وبناء على هذا التساؤل، «لا شيء يمنع السينما من الاشتغال بوسائلها الخاصة على موضوعات أساسية مثل: المعرفة، الحرية، العدالة، الفن، الأخلاق إلخ... وستحتل الأساليب التقنية مكانتها ضمن هذا التصور الموضوعاتي، مبرزة كيف يتم نقل بعض الحالات النفسية بشكل تقني للحصول على فيلم. وقد تحدث "برغسون" في هذا الإطار، عن الصور الذهنية. فعندما نتصور بعض المشاهد، نعرضها بذهننا، لذلك من الممكن أن نعتقد بأننا نعيش حالة سينمائية[4]». وباشتغال السينما على الموضوعات المفاهيمية التي تشكل منطلقات تأملية للتفكير الفلسفي، بمقدورنا الإقرار بفلسفة للسينما، وأن هذه الأخيرة تنحت بآلياتها التقنية والفنية والجمالية تمثلات الفكر الموضوعاتي للفلسفة في الإنتاج الفني للفن السينمائي (الصورة السينمائية)، التي تحوي كل ما يُشَكِّل الإبداع السينمائي برمته.

وكخطوة نحو توضيح التمثل المفاهيمي للفلسفة في السينما، يمكن استحضار "الإستتيقا" كمفهوم فلسفي، شكل منطلق تفكير واهتمام وتأمل من قبيل فلاسفة الجمال. فتجليات الإستتيقا أو علم الجمال حاضرة بقوة في السينما؛ إذ أن «فحص الحد الأدنى لجماليات فن الفيلم يشير إلى الصور المتحركة وإلى فانوس السحري العاكس Lantern وكذا التأثيرات الصوتية للحوار أو السيناريو Scenario (القصة المعدة للإخراج السينمائي)، وأهمية الألوان في العصر الحديث. إن هذه الجماليات ـ بقدر ما وسعها من جهد ـ تجعل من الفيلم رغم حداثته، أعظم الفنون التكثيفية[5] Intensive».

وعليه، باستحضار الإستتيقا كمفهوم متمثل بقوة في فن السينما، من خلال التوليفات الجمالية التي تُوظِّفها الصورة السينمائية، بمقدورنا الإقرار بالعلاقة الوثيقة بين صورة الفكر وصورة السينما. فوحده المفهوم إذن كفيل برصد ما هو أصيل في الصورة، لذلك ليس صدفة أن قال "دولوز" «إن المفهوم هو ما يحول دون أن يكون الفكر مجرد رأي، وجهة نظر، تبادل آراء، ثرثرة. غير أن المفهوم ليس في وسعه تقصي الصورة السينمائية إلا لأنها تتضمن ما يسميه دولوز صورة الفكر والتي يقول بشأنها: "صورة الفكر هي ما تفرضه الفلسفة... إنها فهم قبل فلسفي. لا يفيد هذا "القبل" بتراتب قيمي، فالسينما بوصفها تضمر صورة للفكر فهي ليست أقل قيمة من الفلسفة بل إن هذا "القبل" يمثل شرط الإمكان، فصورة الفكر المحايثة للصورة السينمائية تمثل شرطًا لإمكان تفكير فلسفي ممكن، إنها بعبارة "هايدغر" ما يعطي فرصة للتفكير[6]».

نستخلص إذن، أن المفهوم الفلسفي حاضر بجلاء في السينما، إما كتجلي في آليات التشكيل الإبداعي للفيلم، "كالإستتيقا" مثلاً، أو يحضر بوصفه كصورة الفكر، أي كتناول موضوعاتي/ فكري في الصورة السينمائية، ويحضر أيضًا كشرط يعطي فرصة للتفكير والتأمل كما جاء على لسان هايدغر. ومن هنا، تتضح بجلاء علاقة السينما بالفلسفة، وذلك من خلال لقاء المفهوم مع الصورة السينمائية؛ المفهوم بطبيعته الفلسفية التي تدعو إلى الشك والتساؤل في الماهية لبلوغ الحقيقة، أو بالأحرى، الوصول إلى مضمرات الصورة السينمائية التي تُفَكِّر بالقضايا المفاهيمية، معتمدة عناصر التعبير السينمائي (الصورة والصوت). فإلى أي حد بمقدورنا الإقرار بعملية الانتقال من خطاب الفكر إلى خطاب الصورة؟ وكيف تحدث هذه العملية التحويلية؟

2 - التفلسف والسينما: من خطاب الفكر إلى خطاب الصورة:

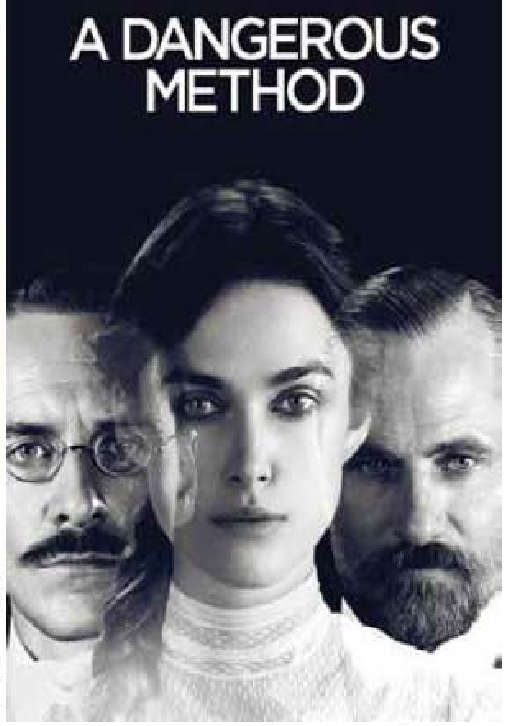
يسعفنا هذا العنوان البحثي في استحضار العلاقة الجدلية القائمة بين الفكر والصورة، أو بالأحرى، الكيفية التي تُفكِّر بها الصورة. فكما سبق الذكر في البداية، من خلال التناول البحثي في العلاقة القائمة بين الفلسفة والسينما، أنه ثمة علاقة وثيقة بينهما. لكن في هذا السياق، نُسائل هذه العلاقة في أبعادها الإجرائية، أي كيف يتحول خطاب الفكر إلى خطاب الصورة، ونقصد هنا خطاب الصورة السينمائية بوصفها وسيلة تعبير للسينما.

وفي هذا السياق، «يعرف الفيلسوف جيل دولوز الفلسفة بأنها آلة رائعة لصناعة المفاهيم.. ويحدد العمل الفني بأنه كتلة من الأحاسيس، بمعنى أنه مركب من المفاهيم والعواطف[7]». فالسينما إذن، تعمل على صناعة المفهوم من خلال إبداع الصورة، ومن هنا، بمقدورنا القول أن الفكر سابق لإبداع الصورة؛ وهذا ما يجعل من الصورة حاملاً رفيعاً للأفكار والمفاهيم.

فالسينما إذن، تسعى إلى خلق المفاهيم وتصويرها، وبهذا المعنى يمكن للصورة أن تفكر وتُبدع من خلال الجماليات التشكيلية التي تجعل منها منبع جذب للذائقة الفنية والجمالية. قد نفهم من هذا الطرح، أن الأبعاد الجمالية التي تخلقها السينما، تجعل من الرائي/المتلقّ للفيلم أمام محطات تأملية تسودها المعطيات التغريبية حول الكيفية التي تشكلت بفعلها هذه الصورة السينمائية. ومن هذا المنطلق، تُطرَح الأسئلة حول عمليات التشكيل المرتبطة بالصورة، لنصير أمام معطى فلسفي بامتياز، ألا وهو السؤال الذي يعد منبع الفلسفة والتفلسف.

ومن هنا، تكمن قيمة فكر الصورة، أو بالأحرى، الجدلية الإبستمولوجية التي تخلقها الصورة السينمائية؛ فالتصورات والمفاهيم والإشكاليات، هي بمثابة ثالوث السينما، تُبدِعُها الصورة، في قالب فني رفيع، وبالتالي تغدو المفاهيم والتصورات الفكرية منطلق تفكير وتأمل بالنسبة للذائقة الجمالية للتلقي السينمائي.

من دون شك، أن السينما قادرة على تحقيق الاتصال المعرفي، باعتبارها منبع للمعرفة والاستفادة الفكرية. وفي هذا السياق، «يرى الفيلسوف الأمريكي "ستانلي كافل" في كتابه "فلسفة القاعات المظلمة" (Philosophie des salles obdcures) أن السينما تمتلك من الإمكانيات ما يجعلها قادرة على تحسين طريقة تفكير كل واحد منا في الحياة، فالأفلام تتناول



ملصق فيلم "الطريقة الخطرة" Dangerous Method 2011 للمخرج "دافيد كرونبرغ"



لقطة للممثلة Barbara Sukowa في فيلم "حنا آرندت" (2012) للمخرجة "مارغريت فون تروتا"

القضايا الشائكة والمعقدة التي ترتبط بالروح والجسد، والأنا والآخر، والسياسة، والحب والكراهية، والخير والشر، والسعادة والشقاء، والموت والفناء، والحق والعدل.. بل، وهي تتطلع إلى حياة أفضل، تنتقد وتسخر من كافة الظواهر السلبية الراهنة كالاستعراضية والكآبة والخيلاء.. وانشقاق الوعي الذاتي لدى الإنسان، والانقسام (أو الطابع) المزدوج للطبيعة البشرية[6]».

تتميمًا لنفس المسار، بمقدورنا الإقرار بأن السينما تنقُل الفكر بطرائق فلسفية عميقة إلى الشاشة، وبهذا نغدو أمام المعطى الإبستمولوجي الذي تُقدِّمه السينما، وهو العملية التحويلية التي تشهدها "من خطاب الفكر إلى خطاب الصورة"؛ فهذا ما سعت إليه العديد من الأفلام السينمائية بقضاياها المعرفية الضمنية في المُنتَج الفيلمي. وأذكر بعض منها، على سبيل المثال لا الحصر:

«فيلم "حنا آرندت" Hannah Arendt 2012 للمخرجة الألمانية "مارغريت فون تروتا" (Margareth Von Trotta)، الذي تناول بطريقة درامية، السيرة الذاتية للفيلسوفة الألمانية حنا آرندت الشهيرة (...) يسلط الفيلم الضوء على عناد هذه الفيلسوفة وصداقتها مع الفيلسوف "مارتن هايدغر" وطريقة تفكيرها الصارمة والحازمة. ثم فيلم "أغورا" Agora 2012، الذي أنجزه المخرج الشيلي الإسباني "ألخاندرو أمينبار" (Alejandro Amenabar) الذي تطرق فيه للصراع بين العلم والدين أو الفلسفة والدين أو العقل ومضاداته خلال فترة مهمة من محطات تَشَكُّل الفكر الفلسفي..[9]».

وفي نفس السياق، نجد «المخرج الكندي "دافيد كرونبرغ" (David Cronenberg) يهتم في فيلمه "الطريقة الخطرة" Dangerous Method 2011 بأفكار فرويد حول اللاشعور، فينجز فيلمًا يمزج بين جماليات السينما كالإثارة والتشويق، وبين أهم الإشكالات التي شغلت التحليل النفسي كالكبت والمازوشية والسادية والشذوذ..[10]».

إجمالاً، يمكن للسينما، بوصفها فن سابع يضم الفنون الستة الأخرى، أن تكون منطلق أساس للتمثل الفكري والفلسفي؛ وذلك من خلال القضايا التي تناقشها في عمقها التصويري للأشياء، دون إغفال في هذا الإطار، الجانب الإستتيقي للسينما. «إننا وأثناء مشاهدتنا للشريط السينمائي نرى أنفسنا أيضًا داخل الفيلم، وهو ما يعني (المطابقة الذاتية) للخداعية، وفي قوة طاغية لا نجدها عند فن آخر من الفنون. وكأن آلة التصوير تتركز على عين المتفرج لحظة بلحظة لتضع أمامها الأحداث والأحوال والأماكن والتصرفات، لتصبح (معه) في لحظة واحدة[11]». وبهذا يتولد خطاب الفكر من خلال خطاب الصورة، أو بالأحرى تعمل السينما بواسطة جل التقنيات والآليات والجماليات، على نقل خطاب الفكر إلى خطاب الصورة، وهذا ما يضفي الجمالية على الفن السينمائي، الإستتيقا من جهة، والفكر والإبستمولوجيا من جهة ثانية، لتغدو العملية المُنتَجَة في العمل الفني (السينمائي) عملية تحويلية تقوم على أساس نقل خطاب الفكر إلى خطاب الصورة.

ختامًا، «وبالرغم من كون الفلسفة والسينما منبثقتين من عالمين مختلفين، فإنه يبدو وكأن الفلسفة والسينما تتقاسمان لغة مشتركة تسكن في منطقة وسيطة قابلة للتجديد داخل العالم المحايد الذي وصفه دينوس Desnos. وهو العالم الذي يمكن في إطاره، تعويض الفكرة المتحركة التي يصعب إدراكها، بمطلب مغاير كلياً، يتمثل في الصورة القائمة الذات في ماديتها والناتجة عن الطرائق المتتالية لتحويل المفهوم إلى كتل من الحركات الدائمة والمتلائمة داخل تشكل الأمكنة والأزمنة[12]».

هكذا، «ووفق اقتراح دولوز "فإن العلاقة بين السينما والفلسفة، هي علاقة الصورة بالمفهوم (...) وقد سعت السينما دومًا إلى بناء صورة للفكر ولآلياته. وفي ارتباط مع مادته الأصلية فإن المفهوم يستدعي إدراكات percepts ومشاعر affects جديدة، تشكل الفهم غير الفلسفي للفلسفة ذاتها[13]». وبهذا، تكون جدلية العلاقة بين الفلسفة والسينما قائمة على هذا الطرح المعرفي، ومن ثم، تبقى هذه العلاقة بمثابة إشكالية بحثية منفتحة على عدة مقاربات علمية وفلسفية.

على سبيل الختم (خلاصة):

ليست السينما مجرد فن للتسلية أو فرجة لا يُرَادُ من ورائها تحقيق مبدأ الغائية النفعية؛ بل هي فن ينشد في أبعاده مقاربة لقضايا فكرية عميقة، تُسائِلُ الفكر في ماهيته الوجودية والإبستمولوجية. فالسينما باختصار، هي خطاب للفكر يُحَوَّل بجاذبية أخاذة إلى خطاب للصورة، بواسطة عناصر التعبير السينمائي.

الهوامش:

(1) محمد مزيان، علامات فلسفية. دولوز، فوكو، هايدجر...؛ فضاء آدم، طبعة 2015. ص: 47.
(2) نفسه، ص: 48.
(3) نفسه، ص: 50.
(4) برغسون، دولوز، غودار وآخرون: حوار الفلسفة والسينما؛ ترجمة: عز الدين الخطابي؛ منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، المغرب؛ الطبعة الأولى 2006. ص: 19.
(5) كمال عيد، جماليات الفنون؛ الموسوعة الصغيرة 69، منشورات دار الجاحظ للنشر بغداد، حزيران 1980. ص: 91.
(6) محمد مزيان، علامات فلسفية. دولوز، فوكو، هايدجر...؛ مرجع سابق ص: 52-53.
(7) محمد اشويكة، التفكير في السينما التفكير بالسينما؛ شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى 2015. ص: 13.
(8) نفسه، ص: 17-18.
(9) نفسه، ص: 21. (بتصرف).
(10) نفسه، ص: 23.
(11) كمال عيد، جماليات الفنون؛ مرجع سابق ص: 93.
(12) برغسون، دولوز، غودار وآخرون؛ حوار الفلسفة والسينما؛ ترجمة: عز الدين الخطابي؛ مرجع سابق. ص: 120. (بتصرف).
(13) نفسه، ص: 120.

ليلة من زمن مضى

ربما سلكت الطريق الخطأ إلى مسكني، لكن فضولي باكتشاف الأمكنة المحيطة بي أقوى من حذري.

دقات الكنيسة العتيقة التي اعتدت سماعها، خففت من توجسي. البناية التي أثارتني وجذبتني أصواتها الصاخبة غير بعيدة عنها، تقبع وسط غابة صغيرة، أشجارها المتطاولة تأخذ منظورًا شبحيًا.

كي لا أثير فزعي، بالغت في تقدمي..

كانت لحانة اسمها محفور على خشبة مستطيلة، مشدودة بسلسلة طويلة، لم أتبين أحرفها للإضاءة السيئة.

وجدت ضالتي، كنت في حاجة لشرب بعض النبيذ، لعله يدفأ صقيع غربتي وامرأة تؤنس وحدتي.

نفعت الباب بتأن، أعلن عن طقطقة، نظرات قلقة استقبلتني، تجاهلتها وانزويت وحيدًا.

وضعت كوعي على الطاولة وأسندت ذقني فوق يدي، اختلست النظر إلى وجوههم، الضوء الضئيل أضفى على سحناتهم شحوبًا مرعبًا وأصواتهم الصاخبة التي كانت تصلني، تحولت إلى همس، كما أثارتني ملابسهم المختلفة عما عهدته بهذا البلد.

داهمني شعور غريب، كأني انتقلت إلى عالم آخر، فالهواء كان ثقيلاً والزمن يتدفق بإيقاع مغاير.

تقدمت مني سيدة خمنت أنها في الأربعين، أنيقة بملابس خفيفة، تكشف عن فتنة جسدها المتناسق مما أجج رغبتي.

لبت طلبي بابتسامة عريضة وكلمات ترحيب بددت مخاوفي، دفعتني لدعوتها، بهزة رأس ودية وافقت سر يعًا.

حالما انتهت جلست قبالتي تحدثني ووجهها يدنو من وجهي، فيثيرني عطرها، إلا أن حديث كريستين –وهذا اسمها– الممزوج بالأسى أخمد كل رغبتي.

أخبرتني أنها فقدت زوجها في الحرب الأخيرة، تركها وحيدة تدير هذه الحانة بمساعدة قريبتها، ضاعت هي الأخرى أسرتها إثر غارة جوية، تنهدت بصوت مسموع وتابعت:

– لا أستطيع إغلاقها، فهي مورد رزقي وملاذ سكان هذه المنطقة، يقتنصون فيها بعض اللحظات للترفيه عن أنفسهم، أناس بسطاء لا شأن لهم بهذه الحرب ال لعينة.

بدت ملامحها صادقة والألم يعتصر

ساورني وأصابني حديثها بالضيق والذهول.

تساءلت مع نفسي: "عن أي حرب تتحدث وبلدها ينعم بالسلام...؟"

فيما أنا غارق في هواجسي، هتف الجميع مرة واحدة ملوحين بأيديهم:

–هيا يا جوزفين..

في أقصى القاعة، برزت شابة جميلة ذات عينين واسعتين، شعرها يتدلى منسدلاً، ردت عليهم بإيماءة خفيفة وخطت برشاقة نحو بيانو يرقد أمامي، بدا لي وجهها مغطى بغشاء حزين، فورًا أدركت أنها قريبة كريستين.

انطلى على المكان هدوء غريب، فيما أناملها توقع ببراعة على مفاتيحه أنغاما شجية، زادها وقع المطر سحرًا على النفوس.

أثناء عزفها، كانت ترمقني بنظرات حانية، كما لو بدت مستأنسة بوجودي، فكلانا يعيش محنته.. تعجلت الانصراف، أردت تسديد حسابي، إلا أن كريستين أبت واعتبرتها هدية، شكرتها على كرمها وغادرت مسرعًا.

في الخارج، استشعرت أن سماء الليل التي أراها فوقي، تغاير نوعًا ما السماء التي اعتدت رؤيتها، كما أنه لم يكن سهلاً على عقلي، أن يؤكد ما وقع عليه نظري، قفلت عائدًا إلى مسكني، بصعوبة وجدته..

في صمت غرفتي، عاودني الضجيج، اختلطت علي الأمور، وحلم يتراءى لي عن بعد، تارة منجذبًا إلى كريستين، تارة إلى جوزفين.

مر أسبوع، ككل مساء أبحث عن الحانة، مستعينًا بالكنيسة العتيقة لتحديد م

الأرض انشقت وابتلعتها.

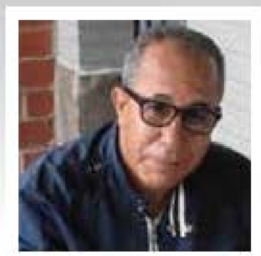
كثرت تحركاتي، ربما رصدتني كاميراتهم أو بلغ عني أحدهم، لأجد الشرطة في انتظاري، قادوني إلى مكتبهم للتحقيق من هويتي وثبوت أوراق إقامتي، كل شيء كان سليمًا، إلا حكايتي كذبوها فلا برهان لتأكيدها، علق أحدهم ساخرًا:

– إنها الخمر أيها الأجنبي، فهي جد قوية ومؤثرة، أمروني بالانصراف وعدم التسكع هناك، وإلا ستكون عاقبتي السجن، خرجت مبلبل الفكر، مشتت الذهن وأسئلة كثيرة تضج برأسي، تضعني على حافة الجنون، إذا بيد شرطي كهل تهزني، لم ينبس بكلمة طيلة أطوار التحقيق، طلب مني إعادة ما رأيت تلك الليلة، ابتهجت كثيرًا حين صدقني، نظر إلي شاردًا وبصوت مفعم بالأسى قال:

– لقد صادفت تلك الليلة العاشر من مايو، ذكرى رهيبة لسنة 1940 على تلك المنطقة، إثر غارة جوية للقوات النازية، دمرتها بالكامل بما فيها تلك الحانة، تمتم بصوت خفيض كأنه يخشى شيئًا:

– يذكر أهالي تلك المنطقة، أنهم في بعض الليالي يسمعون ما يشبه الصراخ والعويل، تعقبها موسيقى جن ائزية..

عدت أدراجي والحيرة تلفني بالكامل، كما لو أني تلك الليلة بنقرة واحدة كنت خارج زماني.



بوشعيب عطران

بروكسيل



التأثير العربي-الإسلامي على الغرب في ثقافة الطعام والإتكيت



أ.د. مهند الفلوجي

أستاذ الجراحة والمشرف على:
معهد تاريخ الطب والعلوم عند العرب والمسلمين
(www.ihams.org)
لندن

تعدّ منظمة الصحة العالمية(WHO) السمنة أخطر أمراض العصر الحديث، حيث تؤدي لتقصير العمر والموت المبكر بسبب مضاعفاتها على القلب والدماغ وتسببها لداء السكر والسرطان. وتعرف السمنة بمؤشر كتلة الجسم Body Mass Index = الوزن (كغم) / الطول (م^2)

وتصنف فئات مؤشر كتلة الجسم:

(نقص الوزن = أقل من 18.5 / الوزن العادي = 18.5–24.9 / زيادة الوزن = 25–29.9). وتعرف السمنة بمؤشر كتلة الجسم من 30 أو اكثر، وقد تضاعفت السمنة في أنحاء العالم ثلاث مرات منذ عام 1975. في عام 2016، وجد قرابة 1.9 مليار بالغ (18 سنة فما فوق)، يعانون زيادة الوزن؛ 650 مليون منهم يعانون مرض السمنة؛ و340 مليون طفل ومراهق (أعمارهم 5–19) يعانون زيادة الوزن والسمنة. وفقًا لمنظمة التعاون والتنمية الاقتصادية (OECD تحوي 35 من أكبر دول العالم اقتصادًا) فإن أكثر الدول سمنةً: الولايات المتحدة الأمريكية (نصيب 38.2 % من السكان البالغين وهي الأكثر بدانةً على كوكب الأرض)، المكسيك، (32.4 %)، نيوزيلندا (30.7 %)، هنغاريا (30 %)، أستراليا (27.9 %)، المملكة المتحدة (26.9 %)، كندا (25.8 %)، شيلي (25.1 %)، فنلندا (24.8 %)، وأخيراً ألمانيا (23.6 %)، وتتبعها دول الشرق الأوسط بالترتيب: الكويت، قطر، ليبيا، المملكة العربية السعودية، ومصر، حيث 75 % من السكان يعانون زيادة الوزن وأكثر من الثلث يعانون السمنة، ومع درجات الحرارة الحارقة(تصل 40 درجة مئوية)، تصبح ممارسة الرياضة العادية كالمشي نادرة، إضافة لتبني مطاعمها للوجبات الغربية السريعة.

الحِمْيَة النبوية Prophet Muhammed Diet تغزو أوروبا والعالم:

أ. **الصوم المتقطع**: تنتشر عالميًا حميات غذائية كثيرة لتخفيض الوزن: كحمية أتكن Atkin diet، حياة أخف Lighter Life، حمية كيتون Ketogenic diet، حمية العصر الحجري Paleo Diet، حمية جين Jane Plan، لكن في لقاء تلفزيون BBC بتاريخ 2013/1/2 صرح طبيب التغذية (مايكل موسلي) بحمية الصوم المتقطع intermittent fasting كأفضل حمية غذائية علمياً لتخفيض الوزن (سمّاها حمية 5:2 (وقال أنه يأكل اعتياديًا خمسة أيام ويصوم يومين (الاثنين والخميس) من كل اسبوع أسوة بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم وأنه قد فقد 19 باوند/ 8.6 كغم من وزنه خلال شهرين ونصف. (الرابط):

https://www.bbc.co.uk/news/av/health-20890613/diet-doctor-urges-intermittent-fasting

والنظام الغذائي 5:2 (plan or diet 5:2) انتشر عالميًا

ويسرعة فايروسية لبساطته وفعاليته، حيث تأكل طبيعيًا دون تقييد السعرات الحرارية لخمسة أيام، وفي اليومين الآخرين، يمكنك تقلل السعرات للربع (500 سعرة يومية للنساء، 600 للرجال) ولمدة 12 أسبوعًا، لتجني فوائد الصيام الجمة بتخفيض الوزن وانخفاض مقاومة الأنسولين وتقليل مؤشر الإلتهاب وتحسين مستويات الدهون بالدم.

التغييرات الجوهرية أثناء الصيام المتقطع:

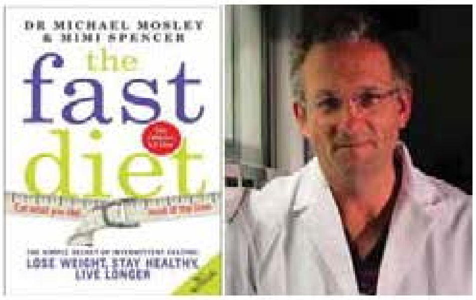
- انخفاض مستوى الأنسولين بالدم، مما يسهل حرق الدهون.
- ازدياد هرمون النمو البشري (Human growth hormone) لـ5 أضعاف، فيسهل حرق الدهون وتقوى العضلات.
- تحفيز الجسم لعمليات الإصلاح الخلوي، كإزالة التفايات من الخلايا.
- التعبير الجيني (Gene expression): تحصل تغييرات مفيدة ذات العلاقة بتطويل العمر والحماية من المرض. فلقد ثبت طبيًا أن الصوم المتقطع هو أفضل وصفة لإطالة العمر والحماية من الأمراض، إذ يستحث عملية (التآكل الذاتي Autophagy) وهو عملية تنظيف الجسم بنفسه للتخلص من الخلايا المريضة، والميتة، والغير طبيعية، وللحماية من: السرطان، والاضطرابات العصبية كمرض ألزهايمر، ومن عدوى الجراثيم، والأمراض الالتهابية، ومن الشيخوخة، والحماية من داء السكر.

2. تقليل كمية الطعام: لم يكن النبي صلى الله عليه وسلم يكثر من تناول الطعام، فكان تمضي أيامًا طويلة دون أن توقد نارٌ أو يُطبخ طعام في بيوت نسائه، وكان أحيانًا يشد الحجارة على بطنه لتقليل حجم المعدة؛ كان أكثر أكله من الخبز، الذي اكتفى به. قال النبي صلى الله عليه وسلم: (أصلُ كلِّ داءٍ البَرَدَةُ)، والبَرَدَة: التُّخمة. وفي طب العرب: "المعدة بيت الداء، والحمية رأس الدواء، وأصل كل داء البردة. والحمية خلو البطن من الطعام، والبردة إدخال الطعام على الطعام". روى الترمذي عن رَسُولَ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم قال: (مَا مَلأَ آدَمِيٌّ وِعَاءً شَرًّا مِنْ بَطْنٍ، حَسْبُ الآدَمِيِّ لُقَيْمَاتٌ يُقِمْنَ صُلْبَهُ فَإِنْ غَلَبَتِ الآدَمِيَّ نَفْسُهُ فَثُلُثٌ لِلطَّعَامِ وَثُلُثٌ لِلشَّرَابِ وَثُلُثٌ لِلنَّفَسِ). وهذا من أعظم أبواب حفظ الصحة. إن امتلاء البطن بالطعام مضرٌّ للقلب والبدن، إن كان عادة، وأما أحياناً فلا بأس به؛ فقد شرب أبو هريرة اللبن بحضرة النبي صلى الله عليه وسلم حتى قال: (والذي بعثك بالحق لا أجد له مسلكًا)؛ وأكل الصحابة بحضرته مرارًا حتى شبعوا. والشبع المفرط يضعف القوى والبدن. ومراتب الغذاء ثلاثة (أحدها): مرتبة الحاجة؛ (والثانية): مرتبة الكفاية؛ (والثالثة): مرتبة الفضلة. وبما أن حجم المعدة حوالي 1500 لتر يمكن تقسيمها لثلاثة أقسام متساوية سعة القسم منها نصف لتر (500مل). وثلث المعدة الأعلى الفارغ ضروري لِنَفَسِ الإنسان لتسمح بالتنفس بتقلص الحجاب الحاجز فوق المعدة مباشرة. قال عمر رضي الله عنه: (إياكم والبطنة، فإنها مفسدة للجسم، مورثة للسقم، مكسلة عن الصلاة، وعليكم والقصد فإنه أصلح للجسد، وأبعد عن السرف، وإن الله تعالى ليبغض الحبر السمين) رواه أبو نعيم. واعلم أن الشبع الدائم بدعة ظهرت بُعيد القرون الثلاثة الأولى (الهجرية). قال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا يَتَمَتَّعُونَ وَيَأْكُلُونَ كَمَا تَأْكُلُ الْأَنْعَامُ وَالنَّارُ مَثْوًى لَّهُمْ﴾ محمد:12. والأكل جلوسًا من حافة الطعام من آداب الإسلام. وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (المؤمن يأكل في معي واحد والكافر يأكل في سبعة أمعاء). ونرى مصداق الحديث في كثرة أوقات الطعام بالغرب:

1. الإفطار (Breakfast) ساعة7-9.
2. استراحة القهوة (Coffee-break) ساعة11 صباحًا.
3. وجبة الإفطار المتأخر (Brunch) بين الإفطار والغداء.
4. الغداء (Lunch) منتصف النهار (12:30-2:00).
5. وقت الشاي (Tea-time) مع البسكويت عصرًا (3:30-5:00). وشرب الشاي مع وجبة طعام يسمى شاي العصرية الكامل (Full afternoon tea).
6. وقت الشاي الأخير (High tea) وجبة خفيفة تؤكل في وقت مبكر من المساء قبل العشاء (6 مساءً)
7. هـ(Supper or Dinner) تؤكل في المساء (7-8:30 مساء). وبعدها تؤكل الحلوى أو بودنغ pudding وتسمى التوالي (Afters).

ومن قل طعامه خف منامه، ومن خف منامه ظهرت بركة عمره؛ ومن امتلأ بطنه ثقل نومه، ومن ثقل نومه محقت بركة عمره. فإذا اكتفى المرء دون شبع حَسُنَت تغذية بدنه، وصحّ قلبه، وصلُحت سائر وظائفه الفسلجية. والإنجليز تقول: You are what you eat (أي أنت بحياتك وشخصك يتقرر بما تأكل).

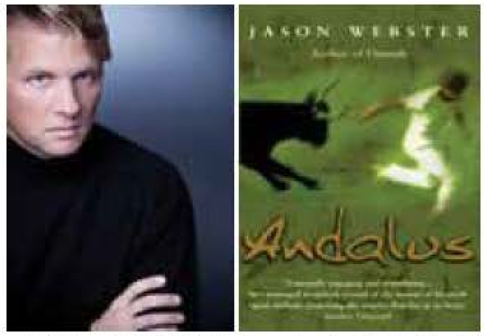
3. نوع الطعام: وأنواع طعام الرسول صلى الله عليه وسلم تحتاج لدراسات علمية عميقة. يقول المقريزي (إمتاع الأسماع 7/ 262): (اعلم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أكل على مائدة وعلى الأرض، وكانت له قصعة كبيرة، وأكل خبز الشعير، وائتدم بالخل، وأكل القثاء والدُّباء والسمن والأقط (لبن مُجَفَّف يابس مُسْتَحْجِر يطبخ به) والحَيْسُ (تَمْرٌ يُخلَطُ بسَمن وأقط فيُعجَن ثم تنزع النَّوى عنه ثمّ يُسَوّى كالثَّرِيدِ وهيَ الوَطِيئَةُ وربّما جُعِلَ فيه سَوِيقٌ عِوَضَ الأَقِط)، والزبد واللحم والقديد والشواء ولحم الدجاج، ولحم الحبارى، وأكل الخَبِيص (الحلوى المخبوصة أي المصنوعة من دقيق وتمر وسمن)، والهريسة (نوع من الحَلْوَى يُصنع من الدقيق - هي الحبيّة أو الشوفان أو الحب المدقوق بالمهراس - مع السمن والسُّكّر - والبغاددة يضيفون لحم الغنم ويطبخ طويلاً)، وعاف أكل الضب، واجتنب ما تؤذي رائحته، وأكل الجُمّار والتمر والقتب والرطب والبطيخ، وكان يحب الحلواء والعسل، وجمع بين إدامين). وذكر ابن القيم (زاد المعاد (1 /142 أحبّ الطعام النبوي (كان يحب أكل الحلواء والعسل، ولحم الجزور، والضأن، والدجاج، ولحم الحبارى، ولحم حمار الوحش، والأرنب، وطعام البحر، وأكل الشواء، وأكل الرطب والتمر، وشرب اللبن خالصًا ومشوبًا بالسويق، والعسل بالماء، وشرب نقيع التمر). وكان النبي الأعظم صلى الله عليه وسلم يشرب كل يوم قدحَ عسلٍ ممزوجًا بالماء على الريق. وكان صلى الله عليه وسلم يُلطف غذاءه بنقيع التمر أو الزبيب أو الشعير. وكان الثريد من أحب الطعام إلى الرسول صلى الله عليه وسلم والثريد خبزٌ يُبلُّ بمرق وغالبًا ما يكون بمرق اللحم (والفتّة نوع منه) وكان يحب من اللحم الظهر والكتف، وهو طعام مُغذّ سهل على المعدة والمضغ والهضم فقال صلى الله عليه وسلم: "فضل عائشة على النساء كفضل الثريد على سائر الطعام" رواه البخاري. وأوصى به أمته، فقال صلى الله عليه وسلم: "أثردوا ولو بالماء". ومن الأطعمة التي فضّلها صلى الله عليه وسلم أيضًا: البقل، والخيار، والقرع.



كتاب مايكل موسلي وميمي سبنسر (حمية الصوم أو 5:2) بالأكل اعتياديًا لـ 5 أيام، وبالصوم يومين بالإسبوع أسوة بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم

4. تفنن الأتكيت الإسلامي Islamic Etiquette في العالم: الأتيكيت Etiquette كلمة فرنسية تعني آداب السلوك ومنها آداب الطعام. وقد تعلمها الفرنسيون والأوربيون من الأندلس: مركز الإشعاع الحضاري لأوروبا والغرب. فالادعاء بخشونة الخُلق وهمجية الشرقيين مقارنةً بدماثة الخُلق الحضاري الغربي إدعاء باطل يحتاج لتحليل وتفصيل:

كانت الحمّامات العامة والحمّامات الخاصة شائعة في العالم الإسلامي، حيث الإغتسال ضروريًا خصوصًا ليلة الجمعة من كل أسبوع. وبينما كان طوب كابي (قصر السلطان العثماني في استنبول) يحوي ركنًا كبيرًا للاستحمام والتدليك، كان قصر فيرساي في باريس بعكسه، لا يوجد فيه حمام واحد!!! وبينما تمتع الإسبان بالماء الساخن في الحمّامات العامّة تحت ظل حُكم المسلمين، ازدرى أحد المؤرخين الحالةَ الصحية البدائية عند باقي الأوروبيين، قائلاً: (لا ينظفون أنفسهم ولا يغسلون إلا مرة أو مرتين في السنة، وبماء بارد، ولا يغسلون ثيابهم بعد لبسها حتى تتساقط عنهم قطعة قطعة). وكانت الكنيسة في بداياتها تثني الناس عن النظافة (ردًا على فسوق الحمّامات الرومانية!!!). وفي القرن السادس الميلادي أمر القديس بندكت: (إلى الذين هم بصحة جيدة ولا سيّما الشباب، سيكون الاستحمام ممنوعًا إلا ما ندر). عَدّ القديس فرنسيس الأسيسي الجسمَ غير المغسول علامةَ تنتة للتقوى!(وكانت رائحته لا تُحتمل). وكان طعامهم الخمرة واللحم ويخلو من الفواكه والخضروات، لهذا فبانهيار الامبراطورية الرومانية ومجئ العصور المظلمة، اختفى الاهتمام بالصحة العامة. وبقت أوروبا العصور الوسطى ألف عام دون استحمام!!! كانت إيزابيل ملكة قشتالة تتفاخر



كتاب (أندلس) لجاسون ويبستر وثّق تأثيرات زرياب في أتيكيت الطعام

باغتسالها مرتين في حياتها: بعد الولادة وقبل الزواج. أما الملكة إليزابيث ملكة إنجلترا، فكانت تغتسل مرتين في السنة، وكانت تستعمل مهفّةً (مروحة) يدوية في الجو البارد، لطرد رائحتها الكريهة. وكان ملك فرنسا لويس الرابع عشر يغتسل مرةً واحدة في السنة. واستُبدِل الاستحمام في أوروبا باستعمال العطور ذات الأساس الكحولي وانتشرت في باريس، ولندن، لكي تغطي الرائحة الكريهة. (طبيًا، حاسة الشم تستطيع تعرّف الرائحة القوية فقط من إحدى الرائحتين). وبينما كان للمسلمين أنظمةُ ريٍ مُتقنة ومجارٍ تحت الأرض (للخلاء والمياه القذرة) مع غذاء صحيّ، على العكس كانت فضلات الأوروبيين تلقى في الشوارع مباشرةً، أو تفرّغ في الأنهار التي يشربون منها الماء. إن كلمة مرحاض بالإنجليزية العامية (Looلو)، مُشتقة من صيحة التحذير بالفرنسية: كارديز ليو (تُلفظ كاردي لُوْ، وتعني انتبه: ماء)! قبل إفراغ وعاء قذارة وفضلات الغرفة من الطابق العلوي إلى الشارع التحتاني.

(French yelling out the warning, "Gardez leau" (pronounced gardy loo –"mind the water")

وبعد هلاك الأوروبيين بالطاعون الدّبْلي (bubonic plague)، نشطت محاولات لتحسين الأوضاع الصحية ومنع رمي القمامة بالشوارع العامة. لكنّ إنشاء المجاري تحت



الأرض لم يحدث في أوروبا حتى بداية القرن التاسع عشر.

ولنأخذ الآن الرسول مثالاً للأتيكيت الإسلامي (لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ) الأحزاب:21.

1. كان النبي صلى الله عليه وسلم يغسل يديه قبل الطعام وبعده: عَنْ عَائِشَةَ قَالَتْ: كَانَ رَسُولُ اللَّهِ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَنَامَ وَهُوَ جُنُبٌ تَوَضَّأَ، وَإِذَا أَرَادَ أَنْ يَأْكُلَ أَوْ يَشْرَبَ قَالَتْ: غَسَلَ يَدَيْهِ ثُمَّ يَأْكُلُ أَوْ يَشْرَبُ. (النسائي) وعَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَكَلَ كَتِفَ شَاةٍ فَمَضْمَضَ وَغَسَلَ يَدَيْهِ وَصَلَّى (ابن ماجه). وعنه أيضًا: "مَنْ نَامَ وَفِي يَدِهِ غَمَرٌ وَلَمْ يَغْسِلْهُ فَأَصَابَهُ شَيْءٌ فَلاَ يَلُومَنَّ إِلاَّ نَفْسَهُ".

2. كان صلى الله عليه وسلم إذا شرع في الأكل، ابتدأ باسم الله ، ويختمه بحمده على نعمه، وإن بدأ طعامه بدأه باليمين، وأكل مما يليه من حلقة الطعام لا من وسطه، بأصابعه الثلاث. فعن عُمَرَ بن أَبِي سَلَمَةَ قَالَ: قَالَ لِي رَسولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم: (سَمِّ اللهَ، وكُلْ بِيَمِينِكَ، وكُلْ مِمَّا يَلِيكَ) متفقٌ عليه. وقال صلى الله عليه وسلم: (إِذَا أَكَلَ أَحَدُكُمْ فَلْيَذْكُرِ اسْمَ اللَّهِ تَعَالَى، فَإِنْ نَسِيَ أَنْ يَذْكُرَ اسْمَ اللَّهِ تَعَالَى فِي أَوَّلِهِ فَلْيَقُلْ: بِسْمِ اللَّهِ أَوَّلَهُ وَآخِرَهُ) (أبو داود). فإذا فرغ من طعامه لم يمسح يده حتى يلعقها هي والصحفة؛ التماسًا للبركة. فإذا رُفعت المائدة، حمد الله قائلاً: "الحمد لله الذي أطعمني هذا ورزقنيه من غير حول مني ولا قوة".

3. وكان يجلس بتواضع لتناول الطعام بالاجثاء على ركبتيه، وأحيانًا بالجلوس على الرجل اليسرى، ونصب اليمنى. قال صلى الله عليه وسلم: (لا آكلُ متّكئًا)، أي لم يعتمد على الوسادة في جلوسه، ولم يأكل منبطحًا على بطنه أو وجهه.

4. ولم يأكل صلى الله عليه وسلم إلا الطيب الحلال من الطعام، ولم يحبس نفسه على طعام واحد بل كان يُنوّع في مأكولاته، وكان يكره الطعام الحار حتى تذهب حرارته، ولم يأكل طعام الصدقة (محرمة عليه). وكان صلى الله عليه وسلم يشرب باليمين، وإن كان المشروب ماء يشربه على ثلاث دفعات، مع أخذ نفس بين كل دفعة وأخرى، بعيدًا عن الإناء؛ وحثّ أن يكون ساقي القوم آخرهم شربًا، مقدّمًا الماء لغيره قبله. فضّل النبي صلى الله عليه وسلم اللبن (الحليب والروبه) على غيره، وكان يعجبه شرب الماء البارد العذب من الآبار. وشرب اللبن وحده ومخلوطًا بالقمح أو الشعير، وأكل اللبن مجففًا أيضًا، وأكل الخبز بالتمر وبالخل وبالزيت، وباللحم، وبالشحم المذاب.

5. لم يتكبّر النبي صلى الله عليه وسلم أو يتكلّف في طعامه: كان صلى الله عليه وسلم يأكل مما يأكل قومه، ولا يرفض طعامًا قُدم له، إن اشتهاه أكله، وإن عافته نفسه تركه بدون تعليق؛ وكان يجتنب الأكل والشرب في أواني الذهب والفضة. وكان صلى الله عليه وسلم يأكل حاجته وكان من هديه الأكل بثلاث أصابع، واستحباب لعق الأصابع والقصعة بعد فراغه من الأكل (صحيح مسلم/ الأشربة).

6. يعتقدون أن تبادل الورود بين الأحبة والتعطر بالعطور عادات غربية؛ ونسوا الحديث الشريف: (من عرض عليه ريحان فلا يرده فإنه خفيف المحمل طيب الريح). وكان صلى الله عليه وسلم يتعطر بالمسك في مفرقه والإدهان بالزيت والاكتحال بالإثمد.

7. يفتتن البعض بقاعدة الإتيكيت الغربي "أخدم نفسك بنفسك help yourself or self-service" ونسوا أن من أصّل ذلك هو رسول الله صلى الله عليه وسلم: سئلت السيدة عائشة ما كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يعمل في بيته؟ قالت: (كان بشرًا من البشر يخيط ثوبه ويحلب شاته ويخدم نفسه وأهله).

تأثيرات "زرياب" العالمية والمُكملة للأتيكيت الإسلامي

زرياب الموصلي المولد والبغدادي المنشأ والأندلسي القرطبي المقام والوفاة (173-243هـ/ 777-857م) أبو الحسن علي بن نافع المتعدد المواهب الطباخ الموسيقي العبقري من العصر العباسي. ولعذوبة صوته وبشرته الداكنة لُقّب بـ زرياب (أي البلبل الأسود/الشحرور). وكان عالمًا بالشعر والطبيخ والغناء والتاريخ والفلك؛ ولم يكرم المسلمون زريابًا بقدر ما كرمه الغرب.

حين طلب الخليفة هارون الرشيد من إسحق الموصلي أن يأتيه بمغني جديد، أحضر إسحقُ تلميذه زرياب فغنى للخليفة وأجاد: (يا أيها الملك الميمون طائره هارون راح إليك الناس وابتكروا)، طار الرشيد فرحًا به وطلب من أستاذه إسحاق الإعتزاز به، إلا أن إسحاق داخله الحسد فهدّد زرياب، فخرج زرياب من بغداد للمغرب. وكاتب أمير قرطبة الحكم بن هشام الأموي. وحين وصل زرياب إلى الأندلس كان الحكم قد توفي، ووجد خليفته عبد الرحمن الثاني فاحتفى به وشغف بغناءه. وعرض عليه الأمير قصرًا وراتبًا شهريًا قدره مائتا دينار. وصار زرياب بمثابة وزير الثقافة. قام زرياب بنقل أجمل ما في بغداد إلى الأندلس؛ كان حلقة الوصل لنقل مظاهر الحضارة الاسلامية إلى الأندلس ومنها إلى أوروبا والعالم. ويعد زرياب بحق مبتكر فن الذوق العام أو ما يسمى اليوم بـ "الإتيكيت" (ومنه انتقل من الأندلس لباريس ولندن).

8. أدخل زرياب إلى أوروبا والعالم وجبات الطعام الثلاثية الأطباق Three-course meal: تقدم فيها الأطباق بالتعاقب (بدل تقديمها دفعة واحدةً) تبدأ بالمقبلات من الحساء (الشوربة والسواخن)، ثم يتبعها الطبق الرئيس من اللحم، أو السمك، أو الطيور، ثم تختتم بالحلوى من الفطائر المصنوعة من اللوز والجوز والعسل، والعجائن المعقودة بالفواكه المعطرة والمحشوة بالفستق والبندق. ولزرياب الفضل باستخدام آنية الزجاج الرقيق بدلاً من آنية الذهب والفضة (لجمالياتها وسهولة تنظيفها ورخصها)، وباستبدال افتراش قماش الكتّان للبسائط والموائد فاستخدم سُفر الأديم (الجلد الناعم الرقيق) ليكون فرشًا على موائد الخشب، «إذ الوضر (الوسخ) يزول عن الأديم (الجلد) بأقل مسحة». كما ابتدع تنسيق الموائد الراقية وتنظيمها من حيث ترتيب الصحون واتخاذ السكاكين والشوك والملاعق، واصطناع الأصص للأزهار من الذهب والفضة. وقد استحسن الناس ذوقه في الأطعمة،

فدلهم على صنوف محببة منها لم تعرفها الأندلس من قبل كتلك للسماذج.(التقايا) وهو مصطنع بماء الكزبرى محلى بالسنبوسق (معجنات المحشوة باللوز والفستق والسكر (يشبه القطائف). وهو أول من أدخل إلى المطعم الإسباني طعام (الهليون) وهي بقلة لم يعرفها أهل الأندلس قبله، وقد سموها بلسانهم (الاسفراج Asparagus). ومن الحلوى ما يُنسبُ إليه إلى الآن وهي (زلابية) (تحريف زريابية).

9. إقامة الولائم الفخمة وترتيبها حيث نقلها من قصور العباسيّين لتكون في متناول ملوك وعامة الأندلس؛ وله الفضل بتعليم الأندلسيين طُرق الطهي العراقية. كان ذلك النواة الأولى لفخامة قصور ملوك الأندلس التي انتقلت من بعد لملوك أوروبا (مثل فرنسا وانجلترا).

10. نظام ارتداء الأزياء تبعًا لفصول السنة (Fashion show): تخيّر زرياب البساطة والتناسق ليلبس الناس الملابس القطنية الخفيفة البيضاء في فصل الصيف (يمتد في الأندلس من أواخر حزيران لأوائل تشرين الأول)، وأن يلبسوا في الخريف الثياب الملونة الداكنة ذات البطائن الكثيفة، وينتقلوا في فصل الشتاء البارد الى أثخن منها من الملونات، مع الفراء إذا احتاجوا، ثم ينتقلوا في الربيع إلى لبس جباب الخز والحرير والدراريع الملونة بلا بطائن. يذكر التلمساني (نفح الطيب) أن زرياب جمع العديد من الخصال المميزة حتى اتخذه ملوك الأندلس وخواصهم قدوة في ما سنّ من آداب أو مظاهر للتمدّن، ومن ذلك طرق تهذيب الشعر وقصه، حتى إنه سنّ ما يعرف اليوم بالخطوط العريضة للموضة والتي درجت بعد ذلك في أرجاء العالم مع تقلّب فصول السنة. إذ كان الأندلسيون قبل زرياب يرتدون ذات الثياب طيلة العام، ومع قدومه من المشرق جلب معه عادة تغيير الملابس وأنواع القماش وألوان الثياب حسب الفصول، وليس في ذلك ترف جماليّ وانشغال بالدنيا بقدر ما هو توظيف يتماشى مع الحالة المناخية.

11. رائد فن التجميل والعناية بالبشرة وإزالة رائحة العرق (Beauty therapy): وصف زرياب بالرجل الأنيق في كلامه وطعامه. وكان يلفت الأنظار بطريقته في الكلام والأكل والجلوس إلى المائدة. وكان يضع على مائدته الكثير من المناديل، هذه لليدين وهذا للشفتين وهذا للجبهة وهذا للعنق، وهو أول من لفت أنظار النساء إلى أن مناديل المرأة يجب أن تكون مختلفة اللون والحجم وأن تكون معطرة أيضًا. ومن السنن الحضارية التي جلبها زرياب من المشرق إلى الأندلس سُنة استعمال مزيل العرق والروائح السيئة مع ترك المكان نظيفًا زكيًا دون بقع على الملابس، إذ إن ملوك الأندلس كانوا يستخدمون الورد والريحان، فكانت ملابسهم لا تسلم من آثار البقع. ومما سنّه لهم استعمال المرتك (بالفارسية المُردَاسَنج أي الرصاص) لطرد ريح الصنان من جوانبهم، ولا شيء يقوم مقامه، كما علمهم طرق الخضاب وإزالة الشعر، واستعمال ما يشبه معجون الأسنان في أيامنا (بالفرشاة وخلاصة المسواك)، وأدخل إليهم طرقًا لقص شعر الرأس وتسريحه لم يعرفوها من قبل. ذكر المقري أن زرياب دخل الأندلس وأهلها، نساءً



زرياب

ورجالاً يرسلون جممهم مفروقة إلى وسط الجبين، عامة للصدغين والحاجبين، فلما رأى أهلها تحذيفه هو وولده ونساؤه لشعورهم، وتقصيرها دون جباههم، وتسويتها مع حواجبهم وتدويرها إلى آذانهم، وإسدالها إلى أصداغهم، هوت إليه أفئدتهم واستحسنوه، وعلّمهم تنظيف الملابس البيضاء مما يعلق بها من وضر (وسخ) بتصعيدها بالملح حتى يبيض لونها، ولما جربوها صارت سنة بفضله.

12. الموسيقى (Andalusian Muwashahat): اشتهر زرياب في الأندلس ولقّب بالقرطبي وسحر أهلها بصوته، حتى توهّم أن الجنّ هي التي تعلّمه. ولم يكن أثره مقصورًا على الأتيكيت بل ابتكر الموشحات الأندلسية (تتكون من الشعر والموشح والزجل). وأسس في قرطبة (دار المدنيات) للغناء والموسيقى يضم أبناءه الثمانية وابنتيه إضافة إلى عدد آخر من المغنين وتعتبر هذه أول مدرسة في أوروبا والعالم أسِسَت لتعليم علم الموسيقى والغناء وقواعدها. وقد أدخل زرياب على فن الغناء والموسيقى في الأندلس تحسينات كثيرة:

1. جعل للعود خمسة أوتار بدل أربعة.

2. أدخل على الموسيقى مقامات كثيرة لم تكن معروفة قبله.

3. جعل مضراب العود من ريش قوادم النسر بدلاً من الخشب أو أظافر اليد.

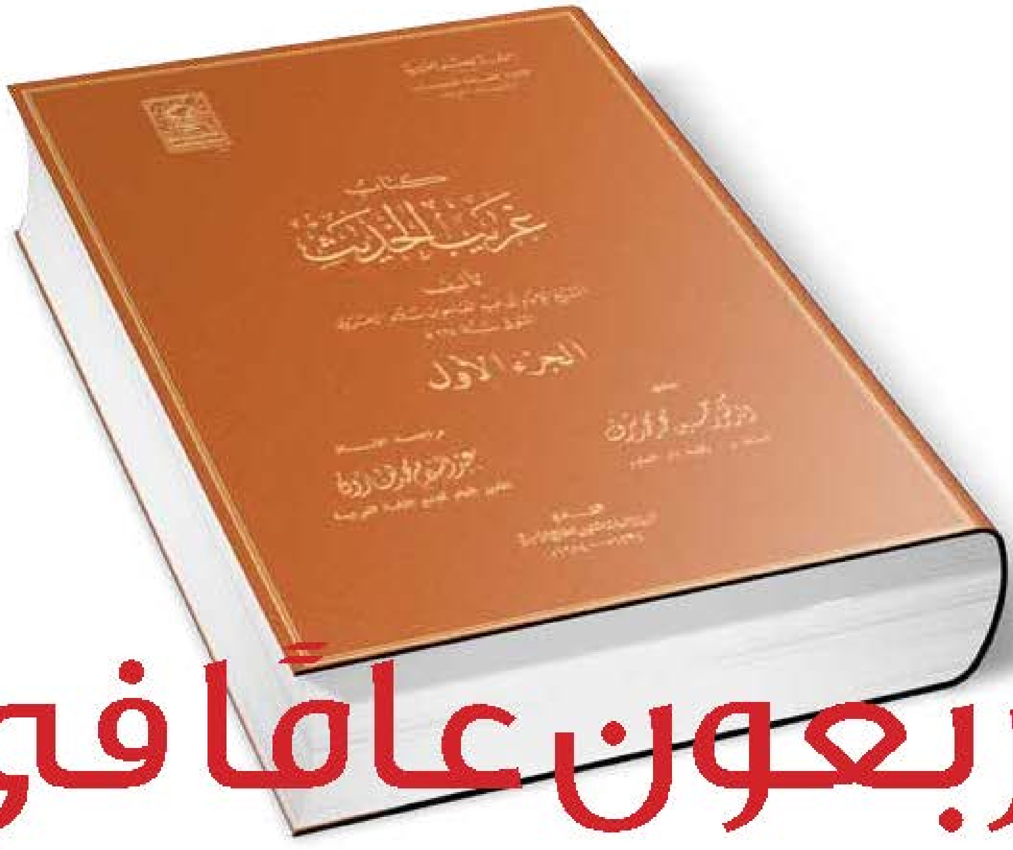
4. افتتاح الغناء بالنشيد قبل البدء بالنقر، وهو أول من وضع قواعد الغناء والامتحان للمبتدئين بتعلم ميزان الشعر وقراءة الأشعار على نقر الدف ليتعلم الميزان الغنائي.

5. السلم الموسيقي: ابتكر زرياب الوتر الخامس وصنعه من الأمعاء الدقيقة وأضافه للأوتار الأربعة (مصنوعة من الحرير وأصواتها غليظة) ولوّن كل منها بلون خاص: البمّ (أسود)، والمَثْلَث (أبيض)، والمَثْنى (أحمر)، والزير (أحمر)، والوتر الخامس سماه الزير الثاني (صبغه باللون الأحمر الدموي). واستخدام الأسماء العربية المذكورة لأوتار العود الخمسة حتى نهاية العصر العباسي (656هـ/ 1258م) إلى أن استبدلت بأسماء فارسية هي: (اليكاه- العشيران- الدوكاه- النوى- الكردان)، وظلت مستخدمة لتحل محلها الأسماء الغربية الحديثة: (فا صول لا سي دو ري مي). بعد سقوط الأندلس انتقل تراث الموسيقى الأندلسية للمغرب حيث اشتهرت به تطوان والرباط وفاس، وحافظ عليه الموسكيون المدجّنون والمستعربون، وتناقلوه. واشتهر الفلاحون بغناء الفلامنكو (مزيج من الدبكة والصفقة البغدادية) المنسوبة لزرياب وهي تحريف لـ(فلاح منغوم) حسب جاسون وبيستر.

وقد أثرت موسيقى زرياب في طلابه الأوروبيين (التروبادور troubadours)، يشتق اسمهم من كلمتي (طرب ودور) العربيتين (مثل المسحراتي المنشد الجوال: "إصحَ يا نايم، وحّد الدايم"). ونقل طلابه أسماء الآلات الموسيقية العربية للغات الأوروبية مثل: العود والربابة.

أسهَمَ الزواج المختلط والسبي بين المسلمين والإسبان في نقل الموسيقى العربية إلى أوروبا، كما أسهمت البعثات التي أرسلتها بعض الدول الأوروبية للدراسة في قرطبة في نقل علم الموسيقى العربية إليها. كما حدث مع جورج الثاني ملك انجلترا الذي بعث رسالة إلى الخليفة الأموي هشام الحكم يطلب فيها منه استقبال عدد من الطلاب الإنجليز للدراسة في معاهد الأندلس فقد سمعنا عن الرقيّ العظيم الذي تمتعت بفيضه الصافي معاهد العلم والصناعات في بلادكم العامرة، فأردنا اقتباس أثركم، لنشر نور العلم في بلادنا التي يحيط بها الجهل من أركانها الأربعة.

من التجني إذن عدّ زرياب أحد أسباب سقوط الأندلس (كما يدّعي البعض) بسبب إدخاله الغناء وإلهاء المسلمين عن الصلاة والجهاد. فلقد سبقه الكثير من منشدي الغناء بالقدوم للأندلس (كابن يزيد الإسكندري وزرقون وعلوم والعجفاء). يقول الفيلسوف ابن باجة (إن أهل الأندلس كانوا يغنون غناء النصارى قبل زرياب، ومع قدومه أصبح هناك "هوية وطابع غنائي أندلسيّ". ثم إن زرياب انتقل من بغداد العباسيين في عصرهم الذهبي وقدم للأندلس في عصرها الذهبي أيضًا: عهد عبد الرحمن بن الحكم "792-852م" أي أنه دخل الأندلس قبل سقوطها (1492عام) بقرابة ستة قرون ونصف! ثم إن الأندلس شهدت وقتذاك أزهى عصور النهضة: عمرانيًا وزراعيًا واقتصاديًا وعسكرياً وفنيًا. فزرياب نتاج لهذا الرقي الحضاري وليس سببًا لإنهيار الأندلس (له أسباب أخرى). ووصل الجهاد الأندلسيّ وقتئذ لأقصاه، وخلالها تم إنشاء أول أسطول حربي هزم النورمان وعصابات الفايكنغ، ولم يهزم الأندلسيون خلالها قط. ولم يكن الحاكم الأندلسيّ الذي قرّب زريابًا بعيدًا عن الدين، بل كان حافظًا للحديث ويؤم المسلمين في الصلاة وقد قرّب الفقهاء وعظّم شأنهم، كما كان لسيادة المذهب المالكيّ في الأندلس دور في تخفيف حدّة التصادم بين الدين والفن، وانعكس ذلك في تطوير الموسيقى.



أربعون عامًا في تصنيف كتاب!



د. علي يحيى السرحاني

جامعة الملك سعود بن عبدالعزيز للعلوم الصحية - الرياض

نقل الذهبي عن أبي عبيد القاسم بن سلاّم قوله:

مكثت في تصنيف هذا الكتاب 40 سنة (وهو غريب الحديث) وأحدكم يجيئني فيقيم عندي 4 أشهر، فيقول: قد أقمت الكثير![1] سير أعلام النبلاء 10/496.

وأبو عبيد القاسم بن سلاّم ولد سنة 157 عالم لغة، ومحدث، وفقيه، وإمام من أئمة الجرح والتعديل عاش في القرنين الثاني والثالث الهجريين، وترك عددًا من الكتب الكثيرة، أشهرها (الغريب المصنف) و(غريب الحديث). يقول عنه السبكي في الطبقات الشافعية: صاحب التصانيف الكثيرة في القراءات الفقه واللغة والشعر.[2] انظر الطبقات الشافعية 1 / 270.

ويعلل أبو الطيب اللغوي كثرة مؤلفات أبي عبيدة: "بأنه يسبق بمؤلفاته إلى الملوك فيجزونه عليها، فلذلك كثرة مصنفاته"[3] انظر مراتب اللغويين، ص 92، توفي أبوعبيد سنة 224.[4] انظر ترجمته في تاريخ بغداد 12/ 458وما بعدها، ونزهة الألباء، ص 138، وغيرها.

وغريب الحديث، يقصد به: ما خفي معناه من المتون لقلة استعماله ودورانه على الألسنة، بحيث يبعد فهمه ولا يظهر إلا بالتنقيب عنه في كتب اللغة. قال الإمام النوي: غريب الحديث: هو ما وقع في متن الحديث من لفظة غامضة بعيدة من الفهم لقلة استعمالها.[5] انظر: التقريب للإمام النووي، ص 77.

وقد نشط العلماء في التصنيف في غريب الحديث في وقت مبكر، وذلك حين دعت الحاجة إلى هذا اللون من التصنيف، حيث تفشت العجمة واختلطت الألسنة، ووجد الجهل بوجوه كلام العرب وغمضت معاني الكلمات.

والمؤلفات في غريب الحديث كثيرة جدًّا، ومن أراد الاستقصاء في شرح الغريب، فعليه بكتاب غريب الحديث لأبي عبيد القاسم بن سلاّم - رحمه الله - فهو من الأئمة الثقات، وكتابه من أنفس الكتب، وأوثقها، وإن كان الأصمعي يرى أن في الغريب خمسة وأربعين حديثًا، لا أصل لها أتي فيها أبو عبيد من أبي عبيدة معمر بن المثنى،[6] انظر تاريخ بغداد 12/ 413)، فإن ابن درستويه يرى أن أبا عُبَيْد جمع عامة ما في كتب العلماء قبله، وفسره، وذكر الأسانيد، وصنف المسنَد عَلَى حدته، وأحاديث كُلّ رجل من الصحابة، والتابعين عَلَى حدته، وأجاد تصنيفه، فرغب فيه أهل الحديث، والفقه، واللغة لاجتماع ما يحتاجون إليه فيه.[7] انظر إنباه الرواة 3/ 13.

وممن ألف في الغريب من معاصريه أبوعبيدة معمر بن مثنى، توفي سنة 210، وهو دونه في الثقة والمرتبة، ومن

المؤلفات في الغريب كذلك (غريب الحديث) للنضر بن شميل، توفي سنة 203، و(الفائق في غريب الحديث) للزمخشري، توفي سنة 358، وغريب الحديث للخطابي، توفي سنة 388 ... وغيرها: ومن أجمعها كتاب النهاية في غريب الحديث، لابن الأثير، وقول أبي عبيد: مكثت في تصنيف هذا الكتاب (غريب الحديث) 40 سنة، قال ابن الأثير جمع كتابه المشهور في غريب الآثار، الذي صار – وإن كان آخرًا – أولاً لما حواه من الأحاديث والآثار الكثيرة، والمعاني اللطيفة، والفوائد الجمة، فصار هو القدوة في هذا الشأن فإنه أفنى فيه عمره وأطاب به ذكره.[8] انظر النهاية 6/1.

ولو لم يصل إلينا من هذه الكتب غير كتاب أبي عبيد القاسم بن سلام لكنها وصلت إلى الخطابي كما يظهر من قوله: التالي الذي يجدر بالذكر لكي نعرف نوعية هذه الكتب ومبلغ أثرها فيما ألف في العصور التالية فقال الخطابي: "منها كتاب أبي عبيدة معمر بن المثنى وكتاب ينسب إلى الأصمعي يقع في ورقات معدودة وكتاب محمد بن المستنير الذي يعرف بقطرب وكتاب النضر بن شميل وكتاب إبراهيم ابن إسحاق الحربي وكتاب أبي معاذ صاحب القراءات ... وغيرها إلا أن هذه الكتب على كثرة عددها إذا حصلت كان مالها إلى الكتاب كالكتاب الواحد، إذ كان مصنفوها لم يقصدوا بها مذهب التعاقب وسبيلهم فيها أن يتوالوا على الحديث فيعتوروه فيما بينهم ثم يتبارون في تفسير يدخل بعضهم على بعض.[9] انظر غريب الحديث للخطابي.

وقوله: مكثت في تصنيف هذا الكتاب 40 سنة. فإن متعة العلم ولذته لا تعادلها لذة، فهو أعلى اللذات العقلية مرتبة، قال أبو عبيد: وربما كنت أستفيد الفائدة من أفواه الرجال، فأضعها في الكتاب فأبيت ساهرًا فرحًا مني بتلك الفائدة.

وهذه الملازمة لتأليف هذا الكتاب، فتحت لأبي عبيد بابًا، لكسب الثقة الباحثين عن الحقيقة الساعين وراءها. قال عبيدالله بن عبدالرحمن السكري: قال أحمد بن يوسف – إما سمعته منه، أو حدثت به عنه – قال: لما عمل أبو عبيد كتاب (غريب الحديث) عرض على عبدالله بن طاهر، فاستحسنه، وقال: إن عقلاً بعث صاحبه على عمل مثل هذا الكتاب لحقيق أن لا يحوج إلى طلب المعاش، فأجرى له عشرة آلاف درهم في الشهر. كذا في هذه الرواية، عشرة آلاف درهم.

قال ابن درستويه: ولأبي عبيد كتب لم يروها، قد رأيتها في ميراث بعض الطاهرية تباع، كثيرة في أصناف الفقه كله، وبلغنا أنه كان إذا ألف كتابًا أهداه إلى ابن طاهر، فيحمل إليه مالا خطيرًا... انظر: سير أعلام النبلاء10 /ص: 494.

والفرح بحصول المعلومة، مما تطرب له النفوس المتعلقة بالكشف العلمي والسبق المعرفي، الذي يكدح الذهن ليصل إلى الحقيقة، روى المدائني، عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء، قال: كنت مستخفيًا من الحجاج بن يوسف الثقفي، فسمعت قائلًا يقول: مات الحجاج ربّما تجزع النفوس من الأمر له فرجة كحلّ العقال.

قال أبو عمرو بن العلاء: كنت هاربًا من الحجاج بن يوسف، فصرت إلى اليمن، فسمعت منشدًا ينشد:

يا قليل العزاء في الأهوال   وكثير الهموم والأوجال
لا تضيقنّ في الأمور فقد   تكشف غماؤها بغير احتيال
صبّر النفس عند كلّ مهمّ   إنّ في الصبر حيلة المحتال
ربّما تجزع النفوس من الأمر له فرجة كحلّ العقال

قيل: والفرجة: من الفرج، والفرجة: فرجة الحائط. فاستطرفت قوله: فرجة، فأنا كذلك، إذ سمعت قائلًا يقول: مات الحجاج، فلم أدر بأي الأمرين كنت أشد فرحًا، بموت الحجاج، أم بذاك البيت: وزاد فيه: أن ثعلبًا قال: إن أبا عمرو كان يقرأ: إلا من اغترف غَرفةً، وفَرجةً، بفتح الفاء، شاهد في هذه القراءة. انظر ترجمة القارئ أبي عمرو بن العلاء البصري.

وممن فرح بالعلم وحصوله على المعرفة، الزمخشري إذ قال:

سهري لتنقيح العلوم ألذ لي
من وصل غانية وطيب عناق
وتمايلي طربا لحل عويصة
أشهى وأحلى من مدامة ساقي
وصرير أقلامي على أوراقها
أحلى من الدوكاء والعشاق
وألذ من نقر الفتاة لدفها
نقري لألقي الرمل عن أوراقي
يا من يحاول بالأماني رتبتي
كم بين مستغل وآخر راقي
أأبيت سهران الدجى وتبيته
نوما وتبغي بعد ذاك لحاقي

وقال ابن قيم الجوزي: "ولقد كنتُ في حلاوة طلَبِ العلم ألْقى من الشَّدائد ما هو أحلى عندي من العسَل في سبيل ما أطلبُ وأرجو، وكنتُ في زمن الصِّبا آخذُ معي أرغفةً يابسة، ثم أذهب به في طلب الحديث، وأقعد عن نهر عيسى، ثُم آكل هذا الرَّغيف، وأشرب الماء، فكلَّما أكلتُ لقمةً شربتُ عليها، وعَيْن همَّتي لا تَرى إلا لذَّة تحصيل العلم" [10] انظر صيد الخاطر 51.

وأخطر مرحلة في مراحل طلب العلم ، مرحلة التصدر قبل التأهل ...

تروي كتب اللغة والتراجم أن أبا الفتح عثمانَ بنَ جني الموصلي، النَّحْوِيَّ المشهور، قَعَدَ للإقراء وتعليم الناس النَّحْوَ في الموصل، وما زال شابًّا.

ومرَّت الأيام، فمرَّ به أبو علي الفارسي، وهو يدرِّس الناس في حلقته، فسأله أبو علي عن مسألة في التصريف، فقصَّر فيها.

فقال له أبو علي: "زَبَّبتَ وأنتَ حِصْرِمٌ".

فانتبه ابن جني لقصد الشيخ، فترك التدريس، ولازم أبا علي الفارسي أربعين سنةً حتى مَهَر في العربية، وحَذَق فيها عنه، وأتقن الصَّرف، فما أحَدٌ أعْلَم به منه.

ولما مات أبو علي الفارسي، تصدَّر بَعْدَه تلميذه أبو الفتح ابن جني في مجلسه ببغداد، وقعد لتعليم الناس.[11] انظر شرح اللمع للأصفهاني ص 17

والتصدر لا يكون لمن لا تجربة له أو لمن هو حديث سن في سلم الطلب وحلقات الدرس، وهذا ما عناه ابن سلام بقوله: أقمت كثيرًا.

التصدر والتعالم بينهما تلازم، المتعالم: متصدر قبل أوانه والمتصدر: متعالم يتنمر العلم ويحكي صولة الأسد .

قال الشيخ العلامة بكر أبو زيد رحمه الله في كتابه التعالم: إحذر التصدر قبل التأهل فهو آفة في العلم والعمل وقد قيل من تصدر قبل أوانه فقد تصدى لهوانه.[12] انظر التعالم وأثره على الفكر والكتّاب، للشيخ بكر أبو زيد

ورحم الله الشافعي حين قال:

أَخي لَنْ تَنَالَ العِلْمَ إلاَّ بستَّةٍ   سَأُنْبيكَ عَنْ تَفْصيلهَا بِبَيَانِ
ذَكاءٍ وَحِرْصٍ وَاجْتِهَادٍ وَبُلْغَةٍ   وَصُحْبَةِ أُسْتَاذٍ وَطُولِ زَمَانِ

ثبت المراجع حسب ورودها:

(1) سير أعلام النبلاء: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي. تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الثالثة، 1405 هـ / 1985م.

(2) طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السبكي، تحقيق: محمود محمد الطناحي – عبد الفتاح الحلو، الناشر: فيصل عيسى البابي الحلبي سنة النشر: 1383 – 1964.

(3) مراتب اللغويين، لأبي الطيب عبدالواحد بن علي اللغوي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر – القاهرة.

(4) نزهة الألباء في طبقات الأدباء المؤلف: ابن الانباري، تحقيق: إبراهيم السامرائي الناشر: مكتبة المنار، سنة النشر: 1405 - 1985رقم الطبعة: 3.

(5) التقريب والتيسير لمعرفة سنن البشير النذير في أصول الحديث، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي، تقديم وتحقيق وتعليق: محمد عثمان الخشت، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت الطبعة: الأولى، 1405 هـ - 1985م.

(6) تاريخ بغداد: أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي. تحقيق: الدكتور بشار عواد معروف الناشر: دار الغرب الإسلامي - بيروت الطبعة: الأولى،1422هـ - 2002م.

(7) إنباه الرواة على أنباه النحاة، علي بن يوسف القفطي جمال الدين أبو الحسن، تحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم 1986 رقم الطبعة: 1.

(8) النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: الطناحي المؤلف: المبارك بن محمد الجزري بن الاثير مجد الدين أبو السعادات. تحقيق: طاهر احمد الزاوي - محمود محمد الطناحي الناشر: الحلبي، سنة النشر: 1383 - 1963، الطبعة:1.

(9) غريب الحديث الخطابي: أحمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي البستي أبو سليمان تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي الناشر: جامعة أم القرى، سنة النشر: 1402 – 1982.

(10) شرح اللمع للأصفهاني، تحقيق ودراسة الدكتور: إبراهيم محمد أبو عباه، الطبعة الأولى - 1411، مطبوعات جامعة الإمام.

(11) صيد الخاطر، ابن الجوزي، تحقيق حسن المساحي سويدان الناشر: دار القلم - دمشق الطبعة: 1، 1425هـ - 2004م.

(12) التعالم وأثره على الفكر والكتاب، للشيخ بكر أبو زيد: دار العاصمة للنشر والتوزيع بالرياض . الطبعة بدون.

خاص - مجلة فكر الثقافية:



مستشرقون ورحالة على رمال المملكة

شغلت الجزيرة العربية منذ قرنين وأكثر الرحالة والمستشرقين بما فيها من مفردات خاصة وعوالم فريدة وغامضة بالنسبة للأوروبيين.

وكذلك صلاتها الجغرافية المؤثرة بعدد من مواقع الحضارات دورًا مؤثرًا في جعلها محط أنظار واهتمام كثير من الرحالة الأجانب والمستشرقين، الذين خلفوا عنها كثيرًا من الحكايات والقصص والمؤلفات والصور الماتعة، موثقين ما رأوه وسمعوه ولمسوه حين وطئت أقدامهم أرض بلاد الحرمين، كاشفين عن إعجابهم وتأملهم العميق في ثراء وتنوع الموروث الحضاري والتاريخي للمملكة، وما تنطوي عليه من أسرار ونوادر وأخبار، خلاف الانطباعات التي كتبها مجموعة من أوائل وأبرز الرحالة والمستشرقين عن الجزيرة العربية ومختلف مناطق المملكة، ورصدتها عدد من المصادر الثقافية والتاريخية. في هذه المقالة نختار لكم بعضًا من أهم الأسماء التي مرت خطاها على كثبان رمال المملكة العربية السعودية فكانت لها الأثر الكبير التي تركت انطباعاتهم داخل مؤلفاتهم، والتي تعد مصدرًا مهمًا لبغية المتلقين.

ألويس موسل .. تشيكي عربي!

ألويس موسل الأستاذ الجامعي وأحد أشهر الرحالة الأوربيين إلى شمال الجزيرة العربية أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

ولد موسل عام 1868م في رشترزدورف بالتشيك التي كانت تابعة للإمبراطورية النمساوية آنذاك.

اهتم موسل بالعرب وتعلم العربية، وقام بإحدى عشرة رحلة ميدانية من العام 1895 حتى 1917، وقد تنقل بين الأردن والسعودية وعاش بين بدو الرولة حيث قال: "عشت بعض الوقت في مضارب البادية، وهناك كان التفاهم بيني وبينهم كما ينبغي، فلم أشعر قط بأنهم يعاملونني كأجنبي أو شخص مميز عنهم" حتى أطلقت عليه قبيلة الروله بـ"موسى الرويلي". وتنقل راسمًا خرائط دقيقة للمنطقة، وقد أجبرت بحوث موسل أكاديمية العلوم النمساوية في عام 1902م على تشكيل لجنة علمية أسمتها "لجنة شمال الجزيرة العربية" تتولى فقط تصنيف ودراسة المادة العلمية التي أحضرها موسل خلال رحلاته المتكرر إلى المنطقة العربية.

واكتشف موسل خلال فترة وجيزة مناطق لم يصلها أوروبي قبله، وإضافة إلى اكتشافه لقصر عمرة في الأردن، وجمعه عددًا من النقوش العربية القديمة، ومواد علمية أخرى ذات أهمية لغوية وتاريخية بالغة، فقد جلب معه مجموعة كثيرة من الصور الفوتوغرافية ومخططات عدد من المواقع الأثرية والمباني القديمة ووضع خارطة للجزيرة اعتمدت فيما بعد وكانت في غاية الدقة.


ألويس موسل


ألويس موسل

ويليام فايس مصور الصحراء الأول

بدأ المصور والكاتب ويليام فايس william facey حياته المهنية في جامعة أكسفورد وبرز كمؤرخ بارز في شبه الجزيرة العربية. عمل لسنوات عديدة كمستشار في مشاريع المتاحف في شبه الجزيرة العربية، ولا سيما في علم الآثار والتاريخ وشعوب الدول الفردية. كما شارك في تخطيط المتاحف والمعارض في إنجلترا وأوروبا وأمريكا الوسطى والشرق الأقصى. له كتب عديدة منها: "العودة إلى الأرض"، "الأرض المتحولة"، "شبه الجزيرة العربية وأرامكو والمملكة العربية السعودية" ويظل كتابه الأشهر هو "المملكة العربية السعودية بعيون المصورين الأوائل" حيث رصد مئات الصور عن المملكة منذ أوائل القرن الماضي. وتكمن أهمية ويليام فايس بأنه يستعيد التاريخ من خلال المخزون البصري وقراءة مفردات الصور وعرضها.

"محمد أسد" أسد المستشرقين

رحالة وعالم نمساوي أسلم من قراءاته فتحول من "ليوبولد فايس" إلى محمد أسد ليصبح المسلم الأكثر تأثيراً في أوروبا القرن الماضي. ترعرع في فيينا، ودرس الدين طفلا ثم دخل قسم الفلسفة في جامعة فيينا ووضع الأسس النظرية لتأسيس دولة باكستان التي غدا ممثلها لدى الأمم المتحدة بعد أن نال جنسيتها.

بدأ بتعلم اللغة العربية في أروقة الأزهر. وانتقل للعيش في القدس والتقى بالعديد من الشخصيات الإسلامية الرفيعة وبنى معها صداقات وعلقات واسعة، فزار عمر المختار والشاعر الكبير محمد إقبال إلا أن صداقة ربطته بالملك عبدالعزيز آل سعود يرحمه سنة 1927، حولت حياته وكتب درة كتبه وهو "الطريق إلى مكة" الذي ترجم إلى لغات عدة واتخذ من المدينة المنورة


محمد أسد

مقرًا لإقامته، متجولاً في ربوع البلد مدة ست سنوات (1927م - 1933م)، وحج خمس مرات، وكان خلال إقامته تلك في ضيافة الملك عبدالعزيز.

يقول عن سبب دخوله إلى الإسلام أنه في يوم راح يحاور بعض المسلمين منافحًا عن الإسلام ومحملاً المسلمين تبعة تخلفهم عن الركب الحضاري، لأنهم تخلّفوا عن الإسلام؛ ففاجأه أحد المسلمين الطيبين بهذا التعليق: "أنت مسلمٌ، ولكنك لا تدري!".

فضحك أسد قائلاً: "لست مسلمًا، ولكنني شاهدت في الإسلام من الجمال ما يجعلني أغضب عندما أرى أتباعه يضيّعونه"!، تلك الجملة على حد تعبيره غيرت حياته كثيرًا.. يقول في كتابة الطريق إلى مكة: "جاءني الإسلام كالنور إلى قلبي المظلم، ولكن ليبقى فيه إلى الأبد والذي جذبني إلى الإسلام هو ذلك البناء العظيم المتكامل المتناسق الذي لا يمكن وصفه، فالإسلام بناء تام الصنعة، وكل أجزائه بعضها قد صيغت ليُتمّ بعضًا".

الهولندي النبطي!

مستشرقٌ من نوع خاص جدًا، إنه مستشرق الألفية الثالثة بكل تقنياتها وكل معطياتها الجديدة، الدكتور مارسيل كوربرشوك، Marcel Kupershoek الدبلوماسي الهولندي الذي عمل في سفارة بلده في المملكة العربية السعودية ليغادرها مفتونًا بالرمال وحالمًا بالعودة دون ثقل السياسة والأوراق الرسمية... وهذا ما فعل لاحقًا.

لقد تغلغل هذا الهولندي في البدو والبداوة لغةً وتفصيلاً حتى سأله أحد البدوان: هاه يا الخو، أنت من وين؟ فأجابه مارسيل، أنا من هولندا طال عمرك.

مارسيل في الأصل باحث متخصص في الأدب العربي،



مارسيل كوربرشوك



كارل رينهارد رسوان (الأول يمين) يجلس بين مجموعة مع أفراد من قبيلة الرولة عام 1926

فلنا أن نعلم أن رسالته في الدكتوراه كانت عن الأديب المصري يوسف إدريس ولكنه أولع بالشعر النبطي خلال إقامته في السعودية، حيث بلغ به الأمر أنه كان يعرض عن درجة حرارة 50 مئوية وعن رياح السموم ليقطع مئات الكيلو مترات في سبيل تسجيل قصيدة لا يعرفها، أو كتابة ملحوظة على هامش دفتره الذي كبر فيما بعد وأصبح كتابًا من أهم الكتب التي تناولت البداوة اسمه: "البدوي الأخير".

لقد افتتن هذا الهولندي، ابن الطواحين والزهور برمال الصحراء، فكان يقضي إجازته في الصحراء القاسية مفضلاً إياها على مشاتل الورد على طول خريطة هولندا، وتمكن خلال فترة قصيرة من فهم الشعر النبطي ونقده وعرضه أكثر من أبناء الصحراء أنفسهم.

مارسيل كوربرشوك كان يمتلك سيارة صحراوية سماها "حمرة" جاب بها كل رمال المملكة وذكرها في كتابه "البدوي الأخير" وتغزل بها كما يتغزل أي بدوي بناقته!، يقول مارسيل في كتابه: "لقد كان البدو كرماء كما وصفتهم الحكايا، أستطيع أن أجزم أنه في نهاية رحلتي كانت المملكة العربية السعودية قد فقدت قطيعاً واحداً على الأقل من قطعانها، ذبحت خرافه على شرفي".

رسوان.. عاشق الخيل والرياح:

يُعد المصور والرحالة الألماني كارل رينهارد رسوان Carl Reinhard Raswan أحد أعظم خبراء ورعاة الخيل العربي الأصيل في الجزيرة العربية، وترك العديد من المؤلفات عن الخيول العربية والتي أصبحت فيما بعد مراجع للمهتمين والباحثين.

فهو عالم وباحث في السلالات العربية، وضع كل جهده العلمي في كتابه المسمى "فهرس رسوان"، وهو عبارة عن مجموعة واسعة من معلومات الخيل العربية وسلالتها.

اختلط رسوان مع البدو وفهم طرق حياتهم وعرف الثقافة في الجزيرة العربية، وذكر في كتابه "الخيام السود" قصة إقامته لربع قرن بين البدو، حيث أقام بين "الرولة" شمال المملكة وعشق الصحراء، واحتمل ظروفها القاسية وشارك البدو تنقلاتهم وهجراتهم، فروى كيف ارتحل 30 ألف بدوي ومئات الخيام وآلاف الجمال بحثاً عن الماء والمرعى في بدايات القرن وقبل الحرب العالمية الأولى في 1919 بدايات رحلته.

إن ما أتى برسوان هو الحصان العربي الذي وصفه بأنه "حجر المغناطيس" الذي جذبه ليروي حكايا على هامش هذا العشق.

ويصف كرم العرب وحسن وفادتهم وضيافتهم بحادثة لا ينساها على حد تعبيره حيث يروي أنه نزل بمضافة شيخ لديه حصان صقلاوي من أنقى السلالات رفض أن يبيعه إلى الفرنسيين بمبلغ 800 ليرة ذهبية، لكنه في يوم وداع رسوان انتحى الشيخ به جانبًا عند أقصى وتد من أوتاد الخيمة وقال له: لاحظت منذ مدة أنك أحببت المهر الصقلاوي، إنه أفضل حصان في سلالتنا، وإنني لسعيد أن أقدّمه هدية لك حتى تتذكر صداقتنا وخيولنا النبيلة، خذ معك الحصان ولا تذكر أية كلمة شكر أو ثمن حتى نعيش هذه الذكرى صافية في قلوبنا.

الأميرة البريطانية الليدي "آن بلانت"

أشهر النساء المستشرقات التي تنقلت بين القبائل العربية في السعودية، حيث قدمت بصحبة زوجها، وتحركت في الشمال السعودي، ويرجع لها التغيير في الحصان العربي الأصيل بعد أن نقلته مع زوجها إلى بريطانيا.

وأقامت الليدي "آن بلانت" في الجوف وانطلقت من هناك لتوثق باقي معالم الجزيرة العربية، ولها مؤلف "رحلة إلى بلاد نجد"، وتحركت مع عدة قبائل في الشمال، كما أنها شهدت حربًا بين قبيلتين على المراعي، وتقدمت بنفسها للصلح بين القبيلتين، ولم تكن "آن بلانت" السيدة الوحيدة التي عبرت الجزيرة العربية، فقد سبقتها "غيرترود بيل" التي استطاعت دخول حائل، وتوثيق تاريخها وبنائها في تلك الحقبة.



المستشرقة البريطانية الليدي "آن بلانت" بالزي العربي

عبد الله فيلبي:

من مواليد جزيرة سيلان، كان مولعًا بالرحلات الاستكشافية وكثير الاهتمام بعلم الآثار، ويعود الفضل إلى فيلبي في اكتشاف عدد من النقوش الثمودية في شمال الجزيرة العربية فزاد عدد المكتشف منها من ألفين إلى ثلاثة عشر ألفًا، تقرب فيلبي من الملك عبد العزيز، وعين مستشارًا للشؤون الخارجية، حيث تلقى الدعم المعنوي والمادي اللذين مكناه من زيارة مناطق كثيرة في الجزيرة العربية لم يستطع زيارتها أحد من الرحالة الذين سبقوه، وصف الرياض عامي 1917/1918م بشكل مفصل في كتابه (قلب جزيرة العرب) نشر فيه عدداً من الخرائط والصور غدت مرجعًا مهمًا للباحثين بعده، في عام 1925م اعتنق



عبد الله فيلبي بازي العربي

الإسلام، وترك خدمة الحكومة البريطانية، واستقر في مكة المكرمة وتسمى بعبدالله.

جيرالد دو جوري:

في أوائل سنة 1934م وصل إلى الرياض قادمًا من جدة المستشرق والمفوض السياسي البريطاني في دولة الكويت، على سيارته الشفروليه موديل 33م بعد أن قطع المسافة بين جدة والرياض بما يقارب ستة أيام، وذلك لرصد مشاهداته عن العاصمة الرياض والتعرف إلى شخصية الملك عبدالعزيز الذي تناقل الأوروبيون والعالم صفاته الفريدة.

عرف عنه الدقة والصدقية في التدوين، وألف كتاب "اللقاء مع عملاق في حجم جبل (1934م)" و"في البر مع الملك عبدالعزيز (1935م)".

يوليس أويتنج:

يعد كتاب "رحلة داخل الجزيرة العربية" أول ترجمة عربية ليوميات رحلة المستشرق الألماني (يوليس أويتنج) إلى الجزيرة العربية التي بدأت بوصوله إلى (كاف) في 10 سبتمبر عام 1883م وانتهت بمغادرته ميناء (الوجه) في يوم 14 أبريل 1884م، وقد زار الرحالة العديد من الأماكن منها كاف، والجوف، وحائل وتيماء، وتبوك، والحجر "مدائن صالح" والعلا، وتلقي هذه الرحلة الضوء على جوانب متعددة من تاريخ هذا الجزء من الجزيرة العربية والحياة الاجتماعية والاقتصادية السائدة في ذلك الوقت.

دمنجو باديا (علي باي العباسي):

في 1807/1/21م وصل الرحالة الإسباني دمنجو باديا إلى مكة المكرمة.

وكانت تلك الزيارة هي أهم محطات خط سير رحلة هذا الرحالة المغامر الذي كان أول أسباني يزور مكة المكرمة وثالث أوروبي عرف أنه دخل المدينة المقدسة في التاريخ الحديث.

اهتمام باديا بالقضايا السياسية لم ينسه التصوير الوصفي الدقيق لما شاهده وعايشه من مشاهد اجتماعية وانثروبولوجية وجغرافية وأثرية وعلمية، سواء في مكة المكرمة أو في جدة أو في غيرهما من الديار والمواقع التي مر بها.



يوليس أويتنج بازي العربي

جورج أوغست والن:

اسمه العربي بعد اعتناقه الإسلام عبدالوالي كان رحالة فنلنديًا من أوائل المستكشفين الأوروبيين لجزيرة العرب. ولد عام 1811م، وتخرّج في جامعة هلسنكي عام 1829م، وغادر من هناك نحو هامبورغ ثم باريس ومرسيليا ثم إلى اسطنبول ومنها نحو القاهرة حيث لازم والن رجال دين ودرس عندهم وحفظ أجزاء من القرآن، وبعدها بدأ رحلة داخلية في مصر ثم غادرها نحو الجزيرة العربية، وكانت محطته الأولى مدينة الجوف، وبقي فيها حوالي ثلاثة أشهر ونصفًا وغادر منها نحو حائل، وحل ضيفًا عند الأمير عبدالله العلي الرشيد مؤسس دولة آل رشيد في حائل. وزار مكة في عام 1845 ولم يلبث حتى اشترى منزلاً في مكة المكرمة، وكتب والن في مذكراته أنه في حائل "نسي العالم كله"، وقضى أيامًا سعيدة فيها لدرجة أنه فكر في قضاء بقية عمره هناك، لا سيما وأنه صاحَب الكثيرين من هناك وتكوّنت له صداقات عديدة إلى حد أن أحد الشعراء من مدينة حائل قد وعده بتزويجه ابنته في حال استجاب للإقامة.

وعن حائل، التي عشقها فالين، كتب يقول: «حينما قدمت إلى حائل دهشت كثيرًا ليس فقط لرؤيتي الصغار الذين تتراوح أعمارهم بين ثلاث واثنتي عشرة سنة في مجالسة كبار السن، ومبادلتهم الحديث، لكن أيضا أخذ رأيهم في مواضيع تفوق مستواهم، والاستماع إلى ما يقولونه باهتمام».

وزاد: «يعيش الصغار مع آبائهم في محبة وألفة، ولم أر في حائل تلك المشاهد الكريهة المألوفة بمصر؛ والد حانق يضرب ابنه، ولا رأيت الإذلال الذي يعانيه صغار الأتراك الذين لا يسمح لهم أبدا بالجلوس أو حتى الكلام في حضرة آبائهم المتغطرسين، ولم أر في العالم كله أولادا أكثر تعقلا وأحسن خلقا وأكثر إطاعة لآبائهم من الحائليين».

ويلفريد تيسيغر

يعد ويلفريد ثيسيجر آخر مستكشفي الجزيرة العربية، وقد عبر الربع الخالي أكثر من مرة، وقام برحلات في نجد وعسير خلال إقامته في السعودية بين عامي 1936 إلى 1950م.

تُعد "مبارك بن لندن" مرجعًا تاريخيًا مهمًا لرحلاته، حيث قام بالتقاط صور نادرة للحياة اليومية في السعودية.

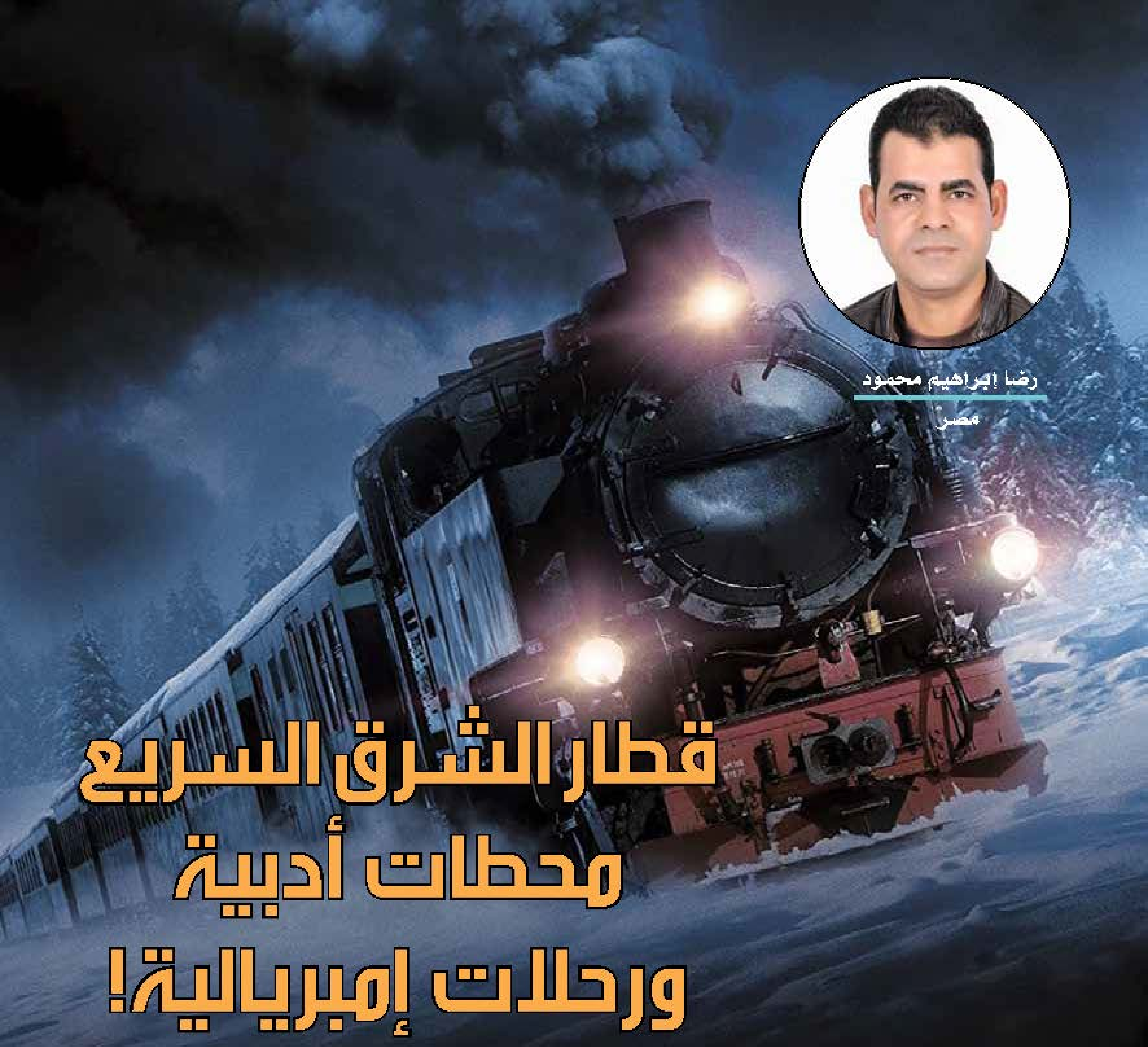
"ثيسيجر"، أطلقت عليه قبيلة الصيعر اسم "مبارك بن لندن"، وقد خرج من الربع الخالي بكتاب "الرمال العربية" وثّق فيه بالصور المعلومات الهامة عن حياة القبائل، الذي يعد مرجعًا مهمًا حول الربع الخالي بكافة تفاصيله.

عبر ويلفريد ثيسيجر الربع الخالي مرتين ما بين عامي 1945 و 1950 للميلاد، وكان من أهم مرافقيه شابين من قبيلة الرواشد الكثيرية وهم "سالم بن كبينة الراشدي" وسالم بن غبيشة الراشدي.

توفي ويلفريد ثيسيجر (مبارك بن لندن) الرحالة والمكتشف البريطاني الشهير في 24 أغسطس 2003 للميلاد وهو يناهز 93 من العمر، في لندن.



ويلفريد تيسيغر (مبارك بن لندن)



رضا إبراهيم محمود
مصر

قطار الشرق السريع محطات أدبية ورحلات إمبريالية!

في عام 1883م، تم إنشاء (قطار الشرق السريع)، وقد خُصص لنقل مريدي السفر لمسافات طويلة، وعلى الرغم من أن ذلك القطار، كان في بداية الأمر، مجرد خدمة سكك حديدية دولية تقليدية، إلا أنه مع مرور الزمن بات مرادفًا للإلهاب والإثارة، ونظرًا لفخامته وما به من وسائل للراحة، كان نفرٌ من الكُتاب والمؤلفين، يفضلون السفر به، حيث حمل القطار أفكارًا أدبية، وحمل أيضًا أفرادًا، كانوا عملاء ومروجي سياسات خاصة، في شكل رحلات كانت لأهداف توسعية ودوافع إمبريالية !.



صورة مؤرخة عام 1946 لقطار الناخر للمسافات الطويلة (قطار الشرق السريع).



ملصق إعلاني عنقطار الشرق السريع ، 1888.

فكرة إنشائه وتجهيزاته

يُعد قطار الشرق السريع، أول قطار أوروبي عبر القارة، يجتازها من غربها إلى شرقها، مع وقفات قصيرة في بعض المدن، مثل مدن (ميونيخ وفيينا وبودابست وبوخارست)، وذلك بعد قطعه مسافة تزيد على ألفي وسبعمائة كيلو متر، وتعود فكرة مشروع قطار الشرق السريع إلى (جورج ناجلميكرز) وهو رجل أعمال بلجيكي الجنسية، وو ريث أسرة مصرفية ثرية جدًا، والذي تمكن وقتها من إقناع حفنة من مسؤولي عدد من خطوط السكك الحديدية الأوروبية، لأجل تسيير قطار ركاب خاص مع عربات نوم، على أن تتولى إدارته الشركة التي يملكها، والتي أسماها ب (الشركة الدولية لقطارات النوم والقطارات السريعة الأوروبية)، وفي أولى رحلاته سافر الركاب بالقطار من مدينة باريس الفرنسية إلى ميناء (ڤارنا) في بلغاريا، بعد عبورهم نهر الدانوب على قوارب.

ثم انتقلوا من ڤارنا إلى مدينة (اسطنبول)، على متن سفينة بخارية أبحرت بهم عبر مياه البحر الأسود، وقد استغرقت الرحلة نحو ثمانون ساعة، ولأكثر من تسعة عقود من الزمن، كان القطار ينطلق من باريس إلى اسطنبول، ثم يعود إليها، على خطوط موحدة، مرورًا بأروع مناطق أوروبا، ثم أصبحت رحلة القطار كاملة في عام 1889م، بعد ما تقلصت مدتها لتصل إلى نحو سبعة وستون ساعة فقط، وقد تم تجهيز عربات القطار بغرف نوم ومطاعم وصالونات، وصالات مخصصة للتدخين وغرف استقبال للنساء، كما فرشت أرضيتها بالسجاد الشرقي، وستائر المخمل وأرضيات كانت من أثمن الأخشاب، مع مقاعد مُريحة، بجانب وجود مطبخ فخم، يوجد به كل ما يلزم لخدمة الركاب الأثرياء، وفي بداية ثلاثينيات القرن العشرون، صار ينضم إلى

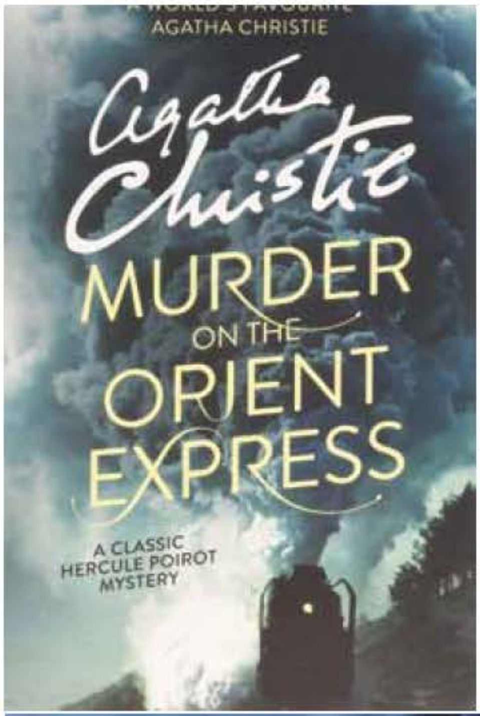


جورج ناجلميكرز



صورة حديثة لقطار الشرق السريع







المحقق (هيركيول بوارو) بعد أن تحولت الرواية إلى فيلم

القطار، وذلك على حسب أيام الأسبوع، عربات قادمة من مدن (برلين وأوستند وأمستردام وفيينا وبراغ)، وينفصل عنه قطار صغير يتوجه إلى مدينة أثينا.

رائعة (أجاثا كريستي) الأدبية

في عام 1934م نُشرت للكاتبة البريطانية أجاثا كريستي (1890 – 1976م) رائعة من روائعها الأدبية، وهي الرواية الموسومة بـ(جريمة في قطار الشرق السريع)، وتدور أحداث الرواية حول المحقق (هيركيول بوارو)، والذي يطلب من عامل فندق التوكاتيلان بمدينة اسطنبول، أن يحجز له مقصورة بالدرجة الأولى، في أقرب رحلة يقوم بها قطار الشرق السريع، الذي تصادف مغادرة المدينة في نفس الليلة، وعقب أن استقل القطار التقي بوارو برجل يدعي (راتشيت) وهو من الأمريكيين الأثرياء، الذي يظن أن حياته في خطر، ومن ثم يطلب من المحقق المساعدة، لكن بوارو يرفض طلبه هذا، قائلاً له (وجهك لا يعجبني سيد راتشيت)!، وعلى غير عادته فقد تصادف ازدحام القطار في تلك الليلة بالذات، وتكدسه بمختلف الجنسيات، وفي ثاني ليلة من رحلته، يتوقف القطار وذلك بسبب تساقط الثلوج الكثيفة، على مقربة من إحدى مدن (يوغوسلافيا)، وفي الليلة نفسها، تقع العديد من الأحداث، التي أرقّت مضجع المحقق بوارو، نظرًا لوجود صرخات، أتت من داخل مقصورة الأمريكي راتشيت، وفي الصباح يُعلن السيد(بوك) وهو من أحد أصدقاء بوارو ومدير الشركة التي تُسير القطار، أن السيد راتشيت قد قُتل!، ويطلب من بوارو التحقيق في القضية، تجنبًا للتعامل مع الشرطة المحلية اليوغوسلافية، حيث يقبل بوارو القيام بتلك المهمة.

وعقب أن عاين بوارو جثة راتشيت والقطورة التي كان بها القتيل، تم له التأكد من هوية الجريمة ومن دوافعها أيضًا، وتعود الأحداث إلى سنوات مضت في داخل الولايات المتحدة الأمريكية، حيث تم خطف طفلة تُدعي (دايزي آرمسترونغ) وهي في عمر ثلاث سنوات من قبل رجل يُدعى (كاسيتي)، وقام بطلب فدية من عائلتها، وعلى الرغم من حصول الخاطف على الفدية، إلا أنه ما لبث أن قام بقتل الطفلة دايزي، وكم كان واقع الصدمة على عائلة الطفلة وهم (آل ارمسترونج)، فمنهم من قتلته الصدمة، ومنهم قام بالانتحار بعد عجزه عن تحمُّلها، إلى إن تم القبض على كاسيتي القاتل عديم الرحمة معدوم الضمير، لكنه سرعان ما نجح في الفرار من محبسه، ويتمكن من مغادرة الأراضي الأمريكية، وقد استنتج بوارو بقريحته الفذة، بعد ربطه الأحداث ببعضها البعض، أن راتشيت القتيل، هو نفسه (كاسيتي) قاتل الطفلة دايزي!.

وتبدأ التحقيقات وتزداد الأسئلة، وتجئ الأجوبة، والتي من خلالها يتضح للمحقق بوارو، أن معظم ركاب القطار، على علاقة مع عائلة آرمسترونج، وهو ما يعني، أن لديهم كافة دوافع وأسباب قتل راتشيت، وعلى أثر ما استنتجه بوارو، يقترح أمرين لا ثالث لهما، قد مثلا حلاً للقضية، ثم يترك للسيد بوك اختيار الحل المناسب، وتقديمه للسلطات المعنية، فمن الأول فهو يتمثل في أن شخص غريب، اقتحم القطار وقتل راتشيت أو كاسيتي، بينما تمثل الاقتراح الأخير، في تخلف أحد الركاب عن القطار، والذي جعل عددهم يصل إلى اثني عشر شخصًا، قد شاركوا في ارتكاب الجريمة، اعتقادًا منهم أنهم قد حققوا العدالة، التي لم يتم تحقيقها في داخل أمريكا، وسرعان ما يتم التأكد، من أن السيدة العجوز (هوبارد) وهي من إحدى ركاب القطار، هي نفسها (ليندا أردين) جدة الطفلة القتيلة إيزي، والتي تعترف بالحقيقة، لكي تؤكد بأن الاقتراح الأخير للمحقق بوارو هو الحل الصواب، وقد أكدت أجاثا كريستي، عقب النجاح المدوي لروايتها، أنها قد استلهمت فكرة أحداث قصتها، من خلال زيارتها للشرق وما به من سحر، واستقلالها قطار الشرق السريع عدة مرات، والذي مثل لها بيئة خصبة، أفرزت عن ظهور تلك الرواية.

رواية (جراهام جرين) التنبئية

لم يكن قطار الشرق السريع مجرد أداة للسفر، أو وسيلة للنقل، وهو ما أكده مرارًا وتكرارًا الكاتب البريطاني الشهير جراهام جرين (1904 – 1991م)، حيث أنه قد استوحي فكرة روايته (قطار اسطنبول) من القطار نفسه، وتدور أحداث الرواية خلال رحلة في القطار، كانت في الفترة التي ما بين الحربين العالميتين

الأولى والثانية، تستغرق أيامًا من أوستاند في بلجيكا إلى اسطنبول. وقد أشار جرين في روايته، إلى شخصيات اجتمعت قدرًا، كما يحدث لأي مجموعة من هذا النوع، وحّد بينها القدر، كونها التقت في القطار المتجه عبر أراضي أوروبا. ونظرًا لأن القطار يقوم برحلاته في الليل والنهار، مع توقفه بأمكنة هنا وهناك، دومًا ما تصبح عربة القطار أشبه بعالم مغلق على نفسه، وأيضًا بعالم يغلق الشخصيات على ذاتها، ليجعل كلاً منها على مجابهة مع الشخصيات الأخرى. وتُعد رواية قطار اسطنبول، على الرغم من نشرها قبل سبعة أعوام من اندلاع الحرب العالمية الثانية، لكنها أتت وكأنها تتحدث عن بذور تلك الحرب، والتي انبثقت في مجابهة حادة بين الشخصيات، لتحمل صورة مبسطة تنبأت للصراع المقبل.

بعد ما صنعها جرين من خلال الدخول إلى أعماق الشخصيات، ومن خلال تحديده الواضح للخلفيات الاجتماعية، والتي بجانب سيكولوجيتها هي ما يحكم تصرفاتها. ففي فصل من فصول ذات الرواية، نجد رجال الشرطة الذين يطاردون أحد المجرمين، والتي تُولد ردود فعل متنوعة لدى الركاب، ومن خلال تلك المطاردة، تبرز حكاية تهريب الأسلحة عشية الحرب، ومن خلال ذلك، نجد الشخصيات نفسها على صلة مباشرة مع الحرب، كما جمعت رواية قطار اسطنبول حالتي من (الجدية والدراما) مع عدد كبير من المفسدات الموجودة، التي ظل الكاتب يعالجها في معظم أعماله الأدبية، مثل الحب إلى جانب التفاوت الطبقي، ومن معضلة الأيديولوجي، إلى دور المال وما يمثله في حياة البشر، مرورًا بأمور مثل (الهوية والاشتراكية والخيانة) التي ألحت عليه طوال حياته، أكثر من أي موضوعات أخرى، وعن الشخصيات المحورية التي تدور الأحداث من حولها، فهي قليلة العدد، حيث اختار جرين تقديم نماذج معينة، قام بربطها مع بعضها، في علاقات وأحداث جمّة.

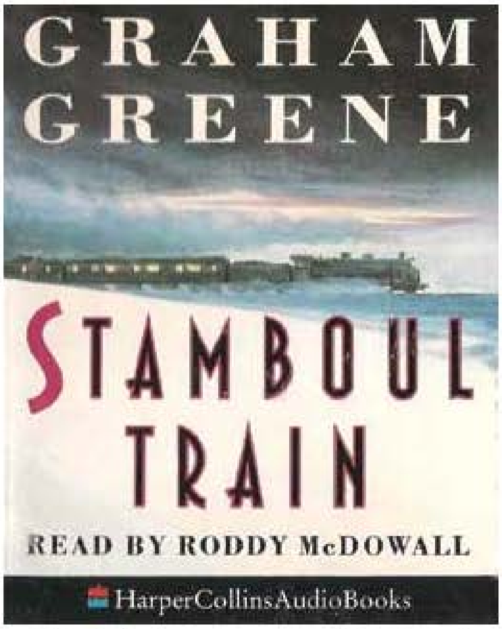
رحلات العملاء الإمبريالية :

في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى، اعتقدت ألمانيا وهي تحت ظل حكم القيصر غليوم الثاني (1888 – 1918م)، أن قطار الشرق السريع، وبالأخص خط (برلين – بغداد) كان يمثل في جوهره سياسة التوسع الألمانية، وفي كافة طموحاتها الإمبريالية بأن تصبح قوى عالمية عظمى، حيث أن ذلك القطار يقوم بربط الرايخ القيصري الألماني الثاني بالمشرق، وهي تلك الطموحات التي كانت تتعلق بتوريد الأسلحة ونقل الجيوش بطرق سريعة، وإقامة قواعد عسكرية في أقصى مناطق الشرق الأوسط، والوصول إلى الخليج الفارسي، دون


جراهام جرين

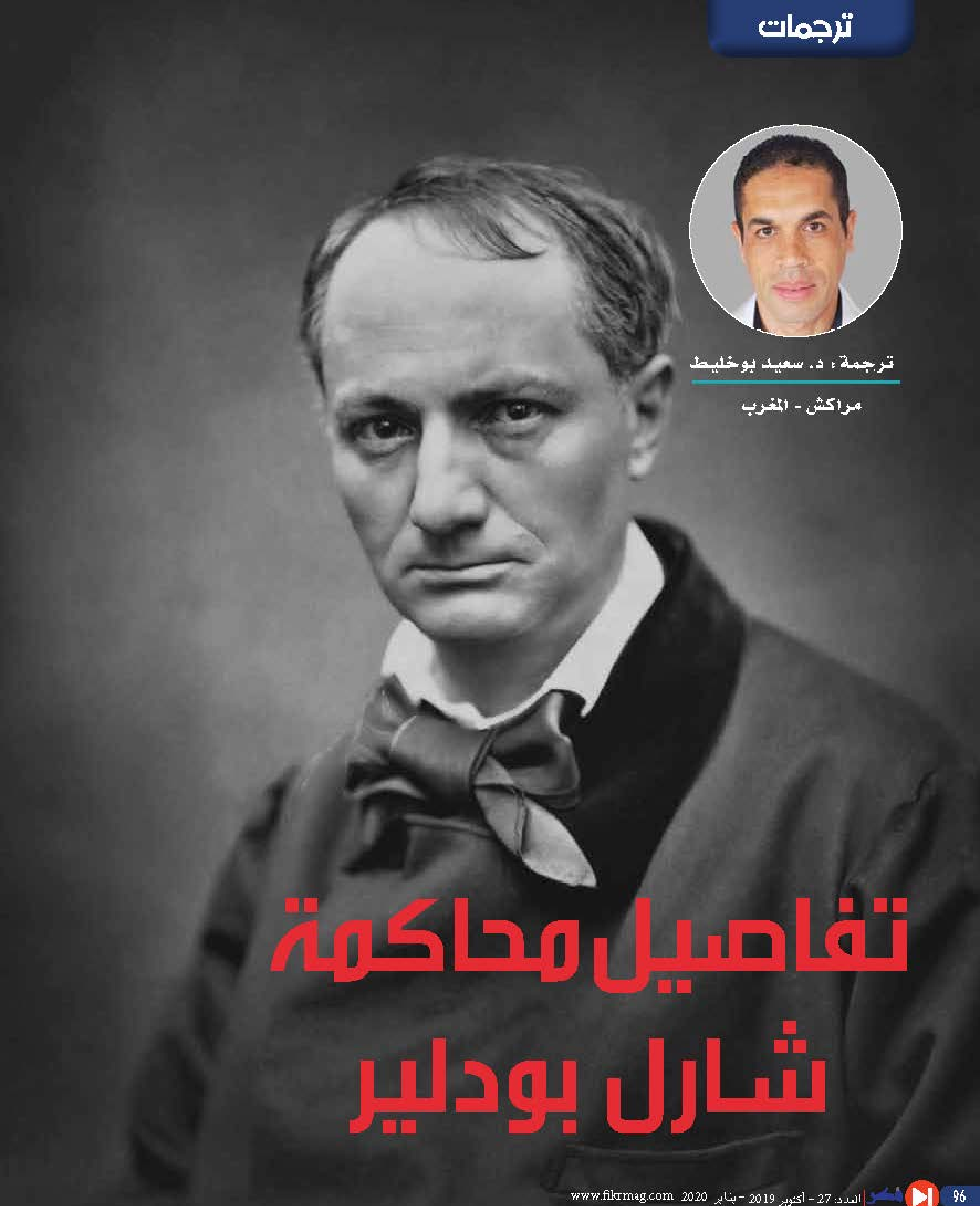
أية معوقات أو عثرات، كما كان الرايخ الألماني يصبوا من وراء تلك الاستراتيجية، إلى التخفيف من حجم الأعباء الجسيمة، التي كانت تتطلبها جبهات القتال الأوروبية، هذا بجانب تحريض قوميات وشعوب مستعمرات الشرق، لكي تقوم بثورات وانتفاضات، تنتهي بأن تعلن تلك الشعوب ثورها وجهادها، على قوى الاستعمار وبالأخص (البريطانية والفرنسية)، وكانت هذه الأهداف تعتبر، قاعدة انطلاق مركزية للتوسع الألماني في اتجاه الشرق على وجه العموم، وبعد بدء معارك الحرب العالمية الأولى عام 1914م، كثيرًا ما تردد العثمانيين، في دخول الحرب إلى جانب الألمان، عند ذلك أتى دور العملاء (الألمان والهنغاريين


توماس إدوارد لورانس (لورانس العرب)



والنمساويين) الموفدين من قبل المخابرات الألمانية على متن قطار الشرق السريع، والذين نجحوا بالفعل في ترويج شعارات، تحت مزاعم وأفكار تدور حول (نُصرة الإسلام)1، وأخيرًا وفي نهاية شهر أكتوبر من عام 1914م، حسمت الإمبراطورية العثمانية الأمر، ومن ثم أعلنت دخولها الحرب إلى جانب دول المحور، كما تمثلت مهام أولئك العملاء، في قيادة البعثات الاستكشافية، في داخل عدد من بلدان الشمال الأفريقي والدول العربية، لبث الدعايات الهادفة في نهاية الأمر، إلى إعلان الحرب الجهادية على قوات التحالف، وقد تبين بجلاء أن الدعاية الألمانية قد تكللت دون أدنى شك بالنجاح، وهي جهود كبيرة كانت (مالية ومعنوية) أنفقت في سبيل ترويج الدعاية الألمانية، والتي ساعد على نجاحها، خطوط سير قطار الشرق السريع.

حيث ظهر تأثيرها الواسع على الإمبراطورية العثمانية، والذي أثمر عن مولد الحلف الوثيق بين كلاً من الإمبراطورية الألمانية والإمبراطورية العثمانية، ولكن بعد أن توالت هزائم الدولتين الألمانية والعثمانية في الحرب نفسها، قام الطرف الألماني بإهمال رغبته الدعائية في استغلال فكرة الجهاد ونصرة الإسلام، على اعتبار أنها أفكارًا لتحقيق الأهداف الألمانية، كما حمل نفس القطار ضابط بريطاني جاسوس كان يُدعى توماس إدوارد لورانس (1888 – 1935م) الذي عُرف لاحقًا باسم (لورانس العرب) بعد أن تم تكليفه من قبل حكومة بريطانيا، ليسافر من خلاله إلى الشرق العربي، حيث نجح ذلك الجاسوس في إعادة إحياء الثورة العربية الكبرى، وفي خلال إحدى معارك الحلفاء ضد العثمانيين، قام لورانس الجاسوس المحنك، بنسف إحدى السكك الحديدية التي كانت تربط مدينة (دمشق) بالجزيرة العربية.



ترجمة : د. سعيد بوخليط

مراكش - المغرب

تفاصيل محاكمة شارل بودلير

تقديم: سنة 1857، أشهر قليلة بعد صدور مجموعة شارل بودلير الشعرية الأكثر شهرة: أزهار الشر، صدر حكم قضائي بحظر جزءًا كبيرًا من العمل، واستمر ساري المفعول غاية سنة 1949. التهمة: الإساءة إلى الشعور الديني.

مرت سبعون سنة تقريبًا عن خروج (أزهار الشر)، العمل الأساسي لشارل بودلير، من دوامة آليات التطهير. بالفعل خلصت يوم 31 مايو 1949، الغرفة الجنائية لمحكمة النقض بدون مفاجأة، عقب اثني عشر يومًا من التداول، إلى قرار مقتضب، مفاده: بعد اثنين وتسعين عامًا من المنع، سمح ثانية بتداول القطع الستة الأكثر نارية المتضمنة في ديوان (أزهار الشر)، التماس إعادة النظر في قصيدة بودلير، تقدم به رئيس جمعية أهل الآداب إلى وزارة العدل، فتمت المصادقة عليه من طرف النائب العام.

يوضح هذا الحكم، بأن قضاة المحكمة العليا فحصوا من جديد بكيفية دقيقة معايير انتهاك حرمة الآداب العامة، وأوضحوا، دون الاستفاضة في التفاصيل، بأن: "القصائد التي شكلت موضوعًا للتهمة لا تتضمن أي مصطلح فاحش أو فظ ولم تتجاوز قط، بصيغتها التعبيرية، الحريات المتاحة للفنان: وبأنه إذا استطاع بعض الفنانين التشكيليين، بفضل فرادتهم، إثارة خوف بعض الذهنيات لحظة صدور أول نسخة من (أزهار الشر)، وبدت للقضاة الأولين كما لو أنها تهاجم الأخلاق العامة، إن تقويمًا كهذا بقي عند حدود التأويل الواقعي لقصائد الديوان متغافلاً عن دلالتها الرمزية، فكشف عن نزوعه الاعتباطي: بحيث لم يستسغه سواء الرأي العام، ولا أيضًا وجهة نظر المثقفين".

أما بخصوص غاية بودلير، أقرّ قضاة 1949 باختتام: "أن الحكم الذي تحتم مراجعته اقتضى الاعتراف بالمجهودات المبذولة من لدن الشاعر بغية التخفيف من تأثيرات أوصافه (...) وكذا قصائده المُتّهمة (...) لكونها تظهر بأنها ذات إلهام مستقيم". ثم خلصوا إلى: "تبرئة ذاكرة شارل بودلير، بولي- مالاسي (الناشر)، أوجين دو بروار (الناشر) من الإدانة الصادرة في حق هؤلاء الثلاثة".

صدرت الطبعة الأولى لـ (أزهار الشر) في حدود ألف وثلاثمائة نسخة، وشرع التسويق لها يوم 25 يونيو 1857 من طرف الناشرين أوغسطس بولي مالاسي وأوجين دو بروار. اثنان وخمسون قصيدة فقط ضمن مجموع يقارب مائة قصيدة تضمنها الديوان نشرت تمامًا لأول مرة.

تحديدًا يوم 5 يوليو، نشرت جريدة لوفيغارو، مقالاً لصاحبه غوستاف بوردان، عكس تشهيرًا عموميًا بالعمل: "يتلازم الشنيع مع الدنيء؛ ويذهب تمازجهما غاية التفاهة. لم نعرف من قبل عضًّا بل ومضغًا لأثداء عديدة ضمن صفحات قليلة جدًا: ولم نعاين مطلقًا استعراضًا مماثلاً للنزوات، الأجنّة، الشياطين، الشحوب، القطط والحشرات الطفيلية؛ كتاب بجسد مستشفى مفتوحًا على مختلف عاهات الفكر، وكذا شتى تعفنات القلب".

ظل بودلير مقتنعًا بأن هذه المقالة شكلت مصدرًا لما سيأتي من قرارات قضائية مشؤومة. وبالفعل، يوم 7 يوليو، تبنى القضاء الملف وانكب أساسًا على ثلاث عشر قصيدة، وردت عناوين أربعة منها ضمن سطور مقالة لوفيغارو.

يوم 9 يوليو 1857، بادر بودلير إلى طمأنة أمه برسالة يقول فيها: "لقد عمموا ضجيجًا مفاده أني سأكون موضوع متابعة؛ لكنه أمر لن يحدث فالحكومة منشغلة بانتخابات باريس المزعجة ولا تمتلك وقتًا للاهتمام برجل مجنون".

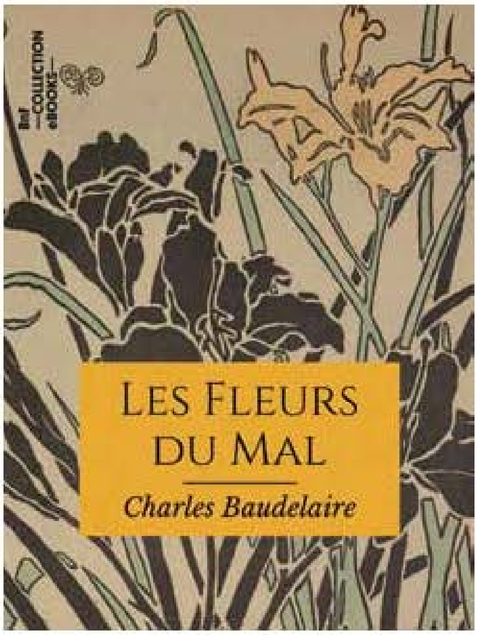
يوم 11 يوليو، راسل ناشره، بلهجة تمزج بين العتاب والخوف ثم الثقة: "حاولوا بسرعة إخفاء، كل النسخ، نعم جلّ المطبوع. هذا يعني أن لا تسكن الشخص رغبة الاشتغال بجدية على كتاب. على الأقل، ستشعر معًا بالمواساة، إذا قمتم بكل ما يجدر القيام به، وحققتم مبيعات للإصدار خلال ثلاثة أسابيع. ولن نكتفي فقط بشرف محاكمة، يسهل التخلص منه".

فيما بعد أعلن بودلير الإقرار التالي: "لا يمكن لأي شخص، ولا أنا، افتراض بأن كتابًا مثل (أزهار الشر) يتسم ببعد روحي على قدر من الزخم والبهاء، يمكنه أن يشكل موضوع متابعة، أو فقط مناسبة لسوء الفهم".

من جهة أخرى أوضح الشاعر أمام القاضي المحقق، قائلاً: "يكمن خطئي الوحيد في رهاني على الذكاء العام، بحيث لم أفكر في تدبيج مقدمة أبيّن وفقها مختلف المبادئ الأدبية ثم أوضح عبرها إشكالية الأخلاق المهمة جدًا". أشار كذلك إلى ثمن الكتاب، والذي يمنع شخصًا عابرًا من الحصول عليه.

أيضًا، سيكتب بودلير مدافعًا عن نفسه: "أكرر بأن تقييم عمل إبداعي يلزمه الحرص على النظر إليه في مجمله، بجوار شتيمة، أضع اندفاعات ترنو نحو السماء، ثم أزهار أفلاطونية، مقابل كل بذاءة. منذ بداية الشعر، اشتغلت مجلدات القصيدة على هذا النحو، بالتالي،

دعا الشاعر أمام القضاء إلى تقييم عام: "يمكنني سرد عناوين خزانة تحوي مؤلفات حديثة لم تعرف متابعة، ولم تتنفس، كما حدث معي، رعب الشر، منذ ثلاثين سنة تقريبًا، حظي الأدب بحرية أرادوا فجأة معاقبتها من خلالي. فهل يعتبر هذا إنصافًا؟".
لكن قانون 17 مايو 1819 (ازدادت عقوباته مع قانون 25 مارس 1822)، أرسى دعائم سياسة رقابية ممنهجة.



غلاف أزهار الشر

استحال إنجاز عمل بكيفية أخرى موجه كي يجسد ثانية تهيّج فكر الشر".

أخيرًا دعا الشاعر أمام القضاء إلى تقييم عام: "يمكنني سرد عناوين خزانة تحوي مؤلفات حديثة لم تعرف متابعة، ولم تتنفس، كما حدث معي، رعب الشر، منذ ثلاثين سنة تقريبًا، حظي الأدب بحرية أرادوا فجأة معاقبتها من خلالي. فهل يعتبر هذا إنصافًا؟".

لكن قانون 17 مايو 1819 (ازدادت عقوباته مع قانون 25 مارس 1822)، أرسى دعائم سياسة رقابية ممنهجة، فيما يتعلق بجريمة: "إهانة الآداب العامة والدينية، والأخلاق الحميدة"، صيغة أكثر رعبًا مما قد يتخيله أو يتطلع إليه صاحب عمل (أزهار الشر)، لاسيما حينما يستشهد به قارئ مثابر جدًا مثل إرنست بينار (قاض، سياسي فرنسي، وزير للداخلية...)، الذي طالب قبل ستة أشهر، أمام محكمة مدينة روان، بمنع رواية مدام بوفاري، انطلاقًا من موقعه باعتباره النائب الإمبراطوري، فلوبير، المتمتع أكثر بحظوة سياسية، انصبت عليه مع ذلك توبيخات قضاته.

واصل بينار كذلك سعيه، خلال شهر سبتمبر من نفس السنة، لكن بلا جدوى مع كتاب 'ألغاز الشعب' لصاحبه أوجين سو Sue، ثم بكيفية تنم عن رباطة جأشه، أكد بينار عبر صفحات عمله 'بومباتي'، الصادر بعد مرور خمس وثلاثين سنة، أنه لم يعمل سوى على القيام بواجبه؛ ولم يتجاوز دوره باعتباره قاضيًا نحو القيام بدور الناقد الأدبي.

أبدى فلوبير في رسالة يعود تاريخها إلى يوم 14 أغسطس 1857، عن قلقه جراء محاكمة بودلير: "لقد علمت بخبر مفاده أنكم موضوع ملاحقة قضائية بسبب كتابكم؛ وأنها قضية قديمة إلى حد ما، لا أملك معلومات بهذا

الخصوص مادمت أعيش هنا كما لو أني متواجد بعيدًا عن باريس بمسافة تقدر بمائة ألف ميل. لماذا حدث هذا؟ من هاجمتم؟ الدين؟ أم العادات؟ هل تم اقتيادكم إلى العدالة؟ متى وقع ذلك؟ إلخ. هو وضع جديد: أن نخضع إبداعًا شعريًا للمحاكمة! لقد ترك القضاء القصيدة هادئة بقوة، غاية اللحظة الراهنة! لذلك ينتابني غضب شديد. لا تترددوا في إحاطتي علمًا بتفاصيل قضيتكم إذا لم يشعركم هذا بالإزعاج كثيرًا، ثم تقبلوا مني ألف مصافحة يد والأكثر ودّية".

سيضيف، في رسالة بعثها من منطقة كرواسي، بتاريخ 23 أغسطس، بمعنى جاءت تالية لموعد المحاكمة: "أخبروني عن حيثيات قضيتكم، إذا لم يكن هذا يضايقكم. فالمسألة تعنيني شخصيًا. هذه المتابعة القضائية عبثية، مما يشعرني بالتقزز".

سانت بوف، من جهته، رفض المجازفة ولم يدعم صاحبه المفضّل سوى بكيفية منتبهة جدًّا حسب تصوري، بحيث تقاسم معه تعبيرًا عن المساندة آليات دفاعية صغيرة في غاية الحذر.

كاتب آخر يسمى باربي دوريفيلي، أبان عن سخطه حين الخروج من قاعة المحكمة، بعد انتهاء مرافعة محامي بودلير، السيد غوستاف شيكس ديست أنج: "لم أعاين انحطاطًا من هذا القبيل، دون حياة ولا صوت".

صدر الحكم، يوم 20 أغسطس 1857، من طرف الغرفة السادسة لمحكمة الجنح بمدينة لاسين. استبعد مضمونه في نهاية المطاف الهجوم على الاعتبار الديني، لكنه أقر دائمًا بتهمة إهانة الأخلاق العامة وكذا العادات الحسنة: "تمثّل خطأ الشاعر في الهدف الذي توخى بلوغه وعبر الطريق التي سلكها، بعض المجهود الأسلوبي الذي أمكنه القيام به، لكن كيفما جاء استنكار صوره سواء قبل أو بعد، فلا يمكنه تبديد المفعول المشؤوم للوحات التي قدمها إلى القراء، ثم مع القصائد التي أوجبت تجريمها، تقود بالضرورة إلى إثارة الحواس بواقعية فاحشة وتشتم الحياء".

حُكم على بودلير بغرامة تقدر بثلاثمائة فرنك، ثم أن يدفع ناشر (أزهار الشر) مائة فرنك. وحذف بعض قصائده، المعنونة ب: جزيرة ليسبوس، النساء اللعينات، نهر النسيان، إلى المنتشية جدًّا، المجوهرات، وتحولات مصاص الدماء. صدر منها اثنان قبل ذلك.

أكد شارل أسيلينو، في دراسته البيوغرافية عن بودلير، بأنه استفسر الأخير مباشرة بعد النطق بالحكم: "هل ترقبتم تبرئتكم؟" فأجابه الشاعر: "تبرئتي! بل انتظرت تدعيمًا للمجد".

توخى فيكتور هيغو يوم 30 أغسطس 1858، تشجيع بودلير: "لقد تلقيت سيدي، رسالتكم وكذا كتابكم الجميل. الفن مثل السماء الصافية، إنه حقل لانهائي: وقد استطعتم التدليل على ذلك. قصائد (أزهار الشر) مشعّة ومبهرة مثل نجوم. واصلوا هذا الطريق. أصرخ، هنيئًا! بكل ما لدي من قوة، لذهنكم الفذ. اسمحوا لي أن أختم هذه السطور بتهنئة. لقد أكدتم استحقاقكم، لإحدى الأوسمة النادرة التي يمكن للنظام الحالي منحها. ثم أن توجه إليكم عدالته إدانة باسم ما تعتبره أخلاقًا، فذلك بمثابة تتويج ثان. أشد على يديك، أيها الشاعر".

مقابل هذا، ومع حلول شهر أكتوبر، دوّن الأخوان غونكور، ضمن صفحات مذكراتهما الملاحظة التالية: "يتناول بودلير عشاءه بالقرب منا، دون ربطة عنق، ياقة عارية، حليق الرأس، يظهر كما لو أنه تزين استعدادًا لمقصلة. إثبات واحد: يدان صغيرتان نظيفتان، تلمعان، كأنّ جلدهما مدبوغ. رأس مجنون، صوت صريح مثل نصل. تعبير متحذلق... يدافع عن نفسه بما يكفي من الإصرار، وبنوع من الشغف الحاد، لكونه أهان العادات عبر مقاطعه الشعرية".

لم يستأنف بودلير الحكم، أملًا في التخفيف من العقوبة. بل صدر الالتماس عن الإمبراطورة (أوجيني)، يوم6 نوفمبر، أرغم فعلًا وزارة العدل كي تخفض مبلغ الغرامة إلى خمسين فرنكًا.

بالموازاة، اشتكى الشاعر من ناشره، الذي اكتفى بتمزيق الصفحات المحظورة بدل إتلاف مختلف النسخ الصادرة. كما أنه تطلع في لحظة من اللحظات إلى كتابة ستة قصائد أخرى كي يعوض بها الأخرى المحظورة. أيضًا سيحافظ بودلير لفترة طويلة على مشروع إعادة صياغة مضمون (أزهار الشر).

يوم 10 نوفمبر 1857، كتب بولي مالاسي (ناشر)، الذي عرف سلفًا صعقات القضاء، الإشارة التالية: "كانت قضية أزهار الشر بالنسبة إلي وبكيفية مطلقة قضية إخلاص تام. أعرف سلفًا أنه امتلكنا فقط نصف الحظوظ حتى لا نقع تحت طائلة القانون وإن خدعت بهذا الخصوص الأفراد الذين علموا بأني سأطبع هذا العمل فستكون على عاتقهم مسؤولية تخليصي من الوهم". بل سيذهب الناشر حد تأكيد أن بودلير كان عليه تعديل بعض المقاطع الشعرية في مسودته، لاسيما قصيدة النساء اللعينات، تجنبًا للمحاكمة.

مع ذلك أبرم الشاعر والناشر، يوم 1 يناير 1860، عقدًا جديدًا يهم (أزهار الشر). أخذ بعين الاعتبار الإدانة، وأكد بصراحة إلغاء الاتفاق الأصلي الذي يعود إلى 30 ديسمبر 1856.

سنة 1864، غادر بودلير نحو بلجيكا للانضمام إلى بولي– مالاسي، حيث التجأ إليها الأخير وأعاد ابتداء من سنة 1858، نشر القصائد التي أثارت الزوبعة. خلال تلك السنة طبعت من جديد، بين طيات كتاب: "البرناسية الساخرة خلال القرن التاسع عشر". كما وردت أيضًا ضمن المجموعة الشعرية لبودلير: "الحطام"، الذي أصدره بولي مالاسي في بروكسيل سنة1866، وقد بعث بودلير نسخة منه إلى بينار. لكن هذا الطبعة بدورها لاحقتها العدالة الفرنسية وأدانتها محكمة الجنح لمدينة ليل Lille، يوم 6 مايو1868، أي بعد سنة تقريبًا من موت الشاعر.

سنة 1871، اختفت كل وثائق محاكمة 1857 نتيجة اندلاع النار في قصر العدالة الباريسي.

سنة 1924، وبطلب من الوزارة العمومية، سحبت من مزاد علني، نسخة مطابقة للنموذج الصادر سنة 1857.

بادرت "جمعية بودلير" سنة 1925، إلى إطلاق حملة قصد إعادة النظر في الحكم الأصلي. لكنه طلب لم يقبل، بسبب نقص شاب ملف الوثائق، أو بروز وقائع جديدة تحتم الإبقاء على القضية حتى إشعار ثان. فقط، سنة 1929 ستهيئ وزارة العدل مشروع قانون ملائم يمنح منذئذ فصاعدًا أهل مجتمع الآداب الموقر حق المطالبة بإعادة مراجعة: "قرارات المحاكم الصادرة بدواعي منع الإساءة إلى النظام العام عبر قناة صفحات مُؤَلف إبداعي" ثم أضحى تشريعًا نهائيًا منذ أكثر من عشرين سنة. لكن هذه المبادرة ظلت رسالة بلا مفعول، رغم نداء المقالة المشتركة لصاحبيها بول بلانشار وجين رونو دي بواز، الواردة على صفحات مجلة "زئبق فرنسا" يوم 15 ديسمبر 1933، والداعية إلى: إعادة النظر في محاكمة بودلير".

فضلًا عن ذلك، لطالما أفصح خلفاء ناشري بودلير عن اهتمامهم بمصير الصفحات التي شكلت موضوع منع قضائي.

تحتم انتظار غاية 1946 كي يطرح ثانية النائب الشيوعي جورج كونيو، فكرة نص تشريعي يجيز مراجعة المحاكمات المتعلقة بالنصوص الأدبية. البند الوحيد، الذي تبناه الجميع دون اعتراض، يوم12 سبتمبر 1946، أكد من خلاله المقرِّر بصراحة أن النص يسمح ب: "مراجعة الإدانات الصادرة في حق أعمال أثرت أدبنا وتمت إعادة النظر في مسألة محاكمة المثقفين".

مستندًا إلى سلطة قاعدة 25 سبتمبر 1946، والتي مثلت أول تطبيق، صار بوسع مجتمع رجال الآداب الدعوة فورًا إلى البث في حيثيات المراجعة. انكبت عليها محكمة النقض يوم 19 مايو 1949. وقبل ذلك، خلال شهر أغسطس، أدانت العدالة رواية: (سأذهب كي أبصق على قبوركم)، لصاحبها بوريس فيان Vian .

يوم 16 يوليو 1949، صدر قانون متعلق بالمنشورات الموجهة للشباب، والتي أرست منظومة رقابية لا زالت سارية المفعول حتى وقتنا الحالي.

نظرًا لكل ما سبق، يظل انتشال بودلير من وسط هذا الجحيم، بين قوسين.

مرجع المقالة:

2019. Livres Hebdo : Emmanuel Pierrat ; 31Mai

10 كاتبات يختبئن خلف أسماء مستعارة

قد تلجأ كاتبات عظيمات لإخفاء أسمائهن الصريحة والظهور بأخرى مستعارة؟
أخفت الكثير من الكاتبات الشهيرات على مر التاريخ أسماءهن عند نشر كتبهن ومؤلفاتهن، واستبدلتها بأسماء غامضة وغريبة أو أسماء ذكورية بحتة من أجل تجاوز مشكلة التحيز الجنسي لدى الناشرين والقراء. نقدم لكم أشهر هؤلاء الكاتبات:



1 - جاين أوستن
الاسم المستعار: A Lady سيدة.
استخدمت الاسم المستعار لأول مرة في 1811.
أشهر مؤلفاتها:
إيما، كبرياء وهوى، العقل والعاطفة.



2 - الأخوات برونتي
الاسم المستعار:
1 - تشارلوت برونتي، الاسم المستعار "كورر بيل".
2 - إيملي برونتي، الاسم المستعار "إيليس بيل".
3 - آنا برونتي، الاسم المستعار "أستون بيل".
أول عمل نشرنه باستخدام الاسم المستعار: 1846.
أشهر مؤلفاتهن
جاين اير، مرتفعات ويذرنغ، نزيل قاعة ويلدفيل.



3 - ماري آن إيفانس
الاسم المستعار: جورج إليوت.
استخدمته أول مرة في 1856.
أشهر مؤلفاتها:
مدل مارش.



4 - أمانتين أورو لوسيل دوبين
الاسم المستعار: جورج ساند
استخدمته لأول مرة في 1832
أشهر مؤلفاتها:
فالنتاين، إنديانا



5 - لويزا ماي ألكوت.
الاسم المستعار: آي إم بارنارد.
استخدمت الاسم المستعار لأول مرة في 1865.
أشهر مؤلفاتها:
نساء صغيرات.



6 - باميلا ليندون ترافيرس
الاسم المستعار: بي إل ترافيرس
استخدمته لأول مرة في 1934
أشهر مؤلفاتها
ماري بوبينز



7 - جوان كوبر.
الاسم المستعار: جاي كاليفورنيا كوبر.
استخدمت الاسم المستعار لأول مرة في 1984.
أشهر مؤلفاتها
قطعة مني، العائلة.



8 - نورا روبرتس
الاسم المستعار: جي دي روب
استخدمته لأول مرة في 1995
أشهر مؤلفاتها:
في الموت



9 - جوان رولينج
الاسم المستعار: ج. ك. رولينج، روبرت جالبرايث.
استخدمته لأول مرة في 1997.
أشهر مؤلفاتها:
سلسلة هاري بوتر باسم ج. ك. رولينج، نداء الوقواق باسم روبرت جالبرايث.



10 - إريكا ليونارد
الاسم المستعار: إي إل جيمس
استخدمت الاسم المستعار لأول مرة في 2011
أشهر مؤلفاتها:
ثلاثية: Fifty Shades of Grey

المصدر: Mashable



عن حياتنا، التي سلّمناها للتفاهة والتافهين: ترجمةٌ لمقطعٍ مختارٍ من كتاب آلان دينو

ما يلي هو ترجمتي لصفحاتٍ مختارةٍ من كتاب "التفاهة" (La médiocratie) للفيلسوف ألان دونو (Alain Deneault) أستاذ الفلسفة والعلوم السياسية في كيبيك الكندية، الذي صدر عام 2017 باللغة الفرنسية. أطروحة هذا الكتاب الصغير ولكن العميق هو لفت الأنظار إلى ما صار يحيط بنا من تسيّد للتفاهة والتافهين، حيث أدى انخفاض المعايير وتغييب منظومات المبادئ الرفيعة والمفاهيم العليا إلى تسهيل صعود البسطاء فكريًا والخليّين أخلاقيًا ووصولهم إلى مفاصل الدولة والإدارة والتجارة والأكاديميا، في سابقةٍ تاريخيةٍ لم تشهدها أية مرحلةٍ حضاريةٍ أخرى.

ترجمة: د. مشاعل عبدالعزيز الهاجري

كلية الحقوق – جامعة الكويت

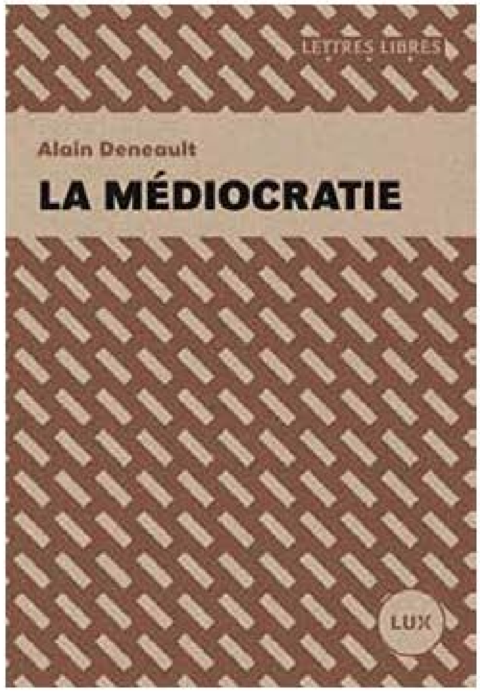
mashael.alhajeri@ku.edu.kw

ضع كتبك المعقّدة جانبًا. فكتب المحاسبة صارت الآن أكثر فائدة. لا تكن فخورًا. ولا روحانيًا أكثر من اللازم. ولا مرتاحًا. لأن ذلك يمكن أن يظهرك بمظهر المغرور. خفف من شغفك. لأنه مخيف. وقبل كل شيء، لا تقدم لنا "فكرة جيدة" من فضلك. لأن آلة تمزيق الأوراق مليئة بها سلفًا؛ وسّع من حدقة عينيك. لأن هذه النظرة الثاقبة في عينيك مقلقةٌ للبعض. أرخِ من شفاهك وفكّك. إذا ينبغي أن تكون للمرء أفكارًا رخوةً وأن يُظهر ذلك. عندما تتحدث عن نفسك. قلّل من إحساسك بذاتك إلى شيء لا معنىً له. يجب أن تكون قادرين على تصنيفك. لقد تغير الزمان؛ فلم يعد هناك اقتحامٌ للباستيل. ولا شيء يقارن بحريق الرايخستاغ. كما أن البارجة الروسية "أورورا" لم تطلق طلقةً واحدةً باتّجاه اليابان. و مع ذلك. فقد تم شنّ الهجوم بنجاح؛ لقد تبوّأت التفاهات موقع السلطة.

ما هو جوهر كفاءة التفاهة؟ إنه القدرة على التعرّف على تفاهة أخرى. معًا. هي تدعم بعضها. فتحدب على الجماعة التي تنمّيها. لأن الطيور على أشكالها تقع. أن ما يهم لا يتعلق بتجنّب الغباء الذي يحيط بتصوّرنا بالسلطة. فالتفاهة ليست مسألة انعدام صرف للكفاءة. فنحن لا نريد أشخاصًا غير مهرة. إذْ ينبغي أن يكون المرء قادرًا على تشغيل آلة التصوير. أن يفهم محتوى استمارة ما. فيملأها من دون شكوى وأن يقول مرحبًا في الآن ذاته. إن التفاهة بالفرنسية (médiocratie) هو الاسم الذي يشير إلى ما هو عاديّ. مثلما تشير كلمات supériorité و infériorité إلى ما هو أعلى وما هو أدنى. ليس هنالك لفظٌ مثل moyenneté (التوسّط) بالفرنسية. فالتفاهة هي المرحلة الوسطى في الحركة؛ أعلى قليلاً مما ما هو عاديّ. إن التفاهة هي الدرجة الوسطى بعد رفعها إلى مصاف السلطة.

أنها خبيثةٌ و مثيرةٌ للشفقة. لأن التافه لا يجلس خاملاً؛ إنهم يؤمنون أنهم يعملون بجهد. فالأمر يتطلب مجهودًا للخروج ببرنامج تلفزيونيٍّ ضخم. أو لإكمال منحة بحثيةٍ مموّلةٍ من وكالةٍ حكومية. أو لتصميم أكوابٍ صغيرةٍ وجذابة للبن الرائب بشكل إيروديناميكي. أو لصياغة الأجندة المؤقتة لاجتماعٍ وزاريٍّ لرؤساء وفود ما. إن الطريقة الاعتيادية التي ينتجون فيها هذا الأشياء ليست طريقتهم. فالكمال الفنيّ يصبح أساسيًا لتغطية الكسل الفكريّ غير المعقول الذي هو جوهر العقيدة الامتثاليّة للمهن.

كثيرًا ما نصوّر التافه وكأنه عضو أقليّة. بالنسبة لجان دي لابرويير (Jean de La Bruyère) فإن التافه. في كثير من الأحيان. يتمثل في مجموعة من الأفراد الذين ينسحبون من اللعبة. بفضل معرفتهم بالأخبار الداخلية



ودسائسهم التي يتقاسمها معهم من هم في السلطة:

"كان سيلسوس (Celsus) جزءٌ من الطبقة التافهة. ولكن الناس في المراتب الاجتماعية العليا كانوا يحتملونه؛ لم يكن عالمًا ولكن ذي علاقةٍ بالعلماء. لم يكن ماهرًا ولكنه كان ذي مهاراتٍ لغويةٍ تجعله مفيدًا في العمل كمترجم غير رسميّ. هو أيضًا سلس التحرّك و يتنقل بسهولة من مكانٍ لآخر".

والآن. فإن جانبًا من الجماعة المسيطرة. "سيلسوسيو" العالم هؤلاء. لم يعد لديهم أحدًا يحاكونه سوى أنفسهم. لقد تغلّبت قواهم تدريجيًا. ومن دون وعي. و من خلال تطبيق أساليب القراصنة العاطفيين. أيْ باستخدام المحسوبية. الترضية والتواطؤ. فقد اكتسبوا سيطرةً ملاحيةً على القارب المؤسسيّ. إن صح التعبير.

كان لورنس ج. بيتر (Laurence J. Peter) وريموند هال (Raymond Hull) أول من أرانا هذا الهيكل من خلال "مبدأ بيتر" (the Peter Principle). كان جوهر محتوى أطروحتهما يتمثل في أن جميع الموظفين يستمرون في الترقيّ حتى يصلون إلى مستوىً تنعدم فيه الكفاءة لديهم. بعبارةٍ أخرى فإن الجميع يترقّى حتى تقصُر مهارته وقوته عن التماهي مع موقعه الحالي. لدينا مثلٌ واضحٌ لذلك في المدرّسين. فمن هؤلاء من يضربون صفحًا عن الجداول ولا يعرفون شيئًا البتة عن منهج المدرسة. وعمل هؤلاء لا يلقَ الموافقة. فنحن لا نحتمل المدرّس المستقل الذي يغير بروتوكول التدريس باستمرار من خلال منح الدرجات للتلاميذ الذين يعانون من الصعوبات فيصنّفهم كأفضل التلاميذ في المدرسة.

إن استنتاج ماكس فيبر (Max Weber) يصل إلى نفس النتيجة عندما يناقش الجامعة. فالتفاهة فيها دارجةٌ جدًا إلى درجة أن الخيارات المؤسّسية تقع ضمن محيط كلٍ من "الحظ" و"الصدفة" العشوائيين. وهذه الأيام. فإن أسلوب المخاطر قد وجد طريقه إلى الإدارة وصار يلعب دورًا رئيسيًا فيها. "إنه ليس من العدالة أن نسائل القصور الشخصي لأعضاء هيئة التدريس أو لوزارات التربية فتجعلهم مسئولين عن حقيقة أن هناك تفاهات عديدة تلعب دورًا مؤثرًا في الجامعات. إن شيوع التفاهة إنما يعزى إلى قوانين التعامل البشري. لا سيما تعامل عدة أطراف معًا [...]". كما كتب فيبر في كتابه "العلم بوصفه حرفة". الذي نُشر عام 1919.

إن تحليله هذا ما زال يثبت صحةً حتى اليوم. فأسلوب الإدارة بالمخاطر مازال مسيطرًا على المؤسسة. فالباحث المقاد بشغف مسيطر. حدس قويّ. خيال مُتملك. وفهم لطبيعة العمل لن يكون بوسعه النجاح إلا إذا حصلَ على منح. فذلك يمكنه من المناورة وسط التعقيدات المؤسسية. حيث تكون السيادة للمعايير الكمية واعتبارات الرعاية. إن هذه لا تعدو أن تكون بعضًا فقط من "الظروف الخارجية لمهنة الرجل الأكاديمي".

من هنا فإن التفاهة تحدد النظام التافه. الذي يتم الحفاظ عليه كنموذج. كان عالم المنطق أليكساندر زينوفييف (Alexander Zinoviev) يصف السمات العامة للنظام السوفيتي التي يبدو أنه يشترك فيها مع العديد من نظم الديموقراطية الليبرالية. وكان دوبر (Dauber) – إحدى شخصيات "المرتفعات المتثائبة" (The Yawning Heights) وهي الرواية الساخرة التى كتبها في ستينيات القرن الماضي سرًا – كان يقول أن "الأشخاص التافهون إلى درجة ملحوظة يبلون بلاءً حسنًا بالنهاية" وأن "للتفاهة فوائدها". كانت فرضيته الأساسية هي "أنا اتحدّث عن التفاهة. كأمرٍ معتادٍ وعام. والأمر لا يتعلق بالنجاح في العمل. بل بالنجاح الاجتماعي. هذان أمران مختلفان تمامًا [...] فالمؤسسة التى تبدأ بالعمل بطريقة أفضل مما عداها سوف تستقطب الاهتمام بالضرورة. فإذا تأكد رسميًا أنها تلعب دورًا كهذا. فإنها سرعان ما تتحول إلى خدعة بصرية أو برنامج اختباريٍّ تجريبيّ. وبعدها تبدأ في التراجع. حتى تنحدر إلى محض خدعة بصرية تجريبية [...]. وبشكلٍ عام. فإن ذلك يقود إلى نزعةٍ انحدارية في مستوى النشاط يقل عما كان ممكنًا من حيث الإمكانات الفنية". ما يتبع ذلك إذن هو مجرد تقليدٍ للعمل. لا ينتج إلا نتائجًا موهومة. إن

الخبرات المُختلقة هو دليلٌ حقيقيٌّ على ذلك. وهكذا، فإن التفاهة تقود الفرد والجميع لتسليم ملكة الحكم السليم إلى نماذج تحكّمية وإلى سلطات موهومة أو متخيلة. والعوارض عادةً هي: أن هذا الضرب من السياسة يحمل البعض على أن يحكون رؤسهم ويعبثون بنظاراتهم، مثلما رأووا في الأفلام، كما هو الحال عندما يطلب استاذًا جامعيًا من أحد طلبته أن يحرك قسمًا من رسالته الدكتوراه من "الفصل الثالث إلى الفصل الثاني"، في محاولة منه لتبرير سلطته، أو مثلما يفعل منتجٌ ما عندما يصرّ على طريقة معينة لطباعة العناوين والكادرات في الفيلم، رغم أن لا علاقة له أو لها بالأمر، أو عندما يصبح اختصاصيٌّ ما بشأن النمو الاقتصادي فقط حتى يموضع نفسه أو تموضع نفسها بداخل وجهة النظر المنطقيّة.

إن البعض سوف يصيبهم الحزن الحقيقي عندما يرون هذه المساعي الحثيثة وهي تمحو بعضًا من أفضل العناصر الاجتماعية والثقافية والعلمية للحياة، إن ذلك يتم مع نظرة ذليلة تبدو وكأنها تقول: أنا نفسي أؤمن بما تفعل، ولكن من المؤسف أن الجماعة المضحكة – التي ترى نفسها وفق ما يراها الآخرين – لا تفكر مثلي.

لا يتطلب تدريب الجسد الحيوية فقط للحفاظ على التفاهة، إنه يتطلب أيضًا سيطرةً نفسيةً على هيئة تدريبٍ للأفكار يقول زونوفييف: "إن التظاهر بالعمل لا يعني سوى الرضاء بالتظاهر برؤية النتائج. وأكثر تحديدًا، هو يمثل فرصةً لتبرير الوقت المقضى؛ فالتحقق من النتائج وتقييمها إنما يتم من قبل أشخاص متورّطين في هذا التظاهر، مرتبطين به، وذوي مصلحة في استمراره".

إن من يحتفظون بهذه السلطة فيتشبثون بها يُظهرون ذات الابتسامة النمطيّة، وهم راضون بترداد عبارات عامة مثل "عليك أن تلعب اللعبة"، بعبارة أخرى، أن تلعب وفق القواعد الرسمية برضى، وأن تعمل لإنجاح التواطؤات العديدة التي تفسد مصداقية العملية، مع ممارسة التظاهر وخداع النفس بشكلٍ متزامن.

علينا أن تتظاهر بالخضوع للعبة أعظم من أنفسنا، فيما نحن في الحقيقة نوسّع من نطاق قواعدها طوال الوقت، أو أن نخترع قواعد جديدة حسب الحاجة.

بطبيعة الحال، فقد تم نصب "الخبير" كمثالٍ مركزي للتفاهة. إن تفكيره لم يكن خاصٌ به قط، وإنما تفكيرٌ يميله منطقٌ يتجسّد فيه ويُقاد من خلال اعتبارات آيديولوجية. إن الخبير يعمل لتحويل المقترحات إلى أشياء معرفية، تبدو نقيةً من الظاهر، وهذا ما يميّز وظيفته. لهذا السبب، فلا يمكننا أن نتوقع منه أن يقدم لنا مقترحًا قويًا أو أصيلاً، وهذا ما يأخذه أدوارد سعيد عليه في محاضرات Reith Lectures التي انتجتها قناة الـ BBC عام 1993. فالخبير – هذا السوفسطائي المعاصر الذي يُدفع له لكي يفكر بطريقة معينة – لا يستنير بأيّ نمط من فضوليّة الهواة. بعبارة أخرى، هو ليس مهتمًا بما يتحدّث عنه، بل يتصرّف ضمن إطارٍ وظيفيٍّ بحت. "إن أكبر خطر يتهدّد مثقف اليوم – في الغرب كما في بقية أنحاء العالم – ليس الجامعة، ولا تطوّر الأحياء المحيطة بالمدينة، ولا التسليع الشنيع للصحافة والنشر، وإنما موقفٌ عامٌ شاملٌ أنا أسمّيه بالمهنية".

هذه الأيام، صارت المهنة بعيدةً كليًا عن الحرفة كما تُفهم بالمعنى الفيبرى. لقد صارت تُقدّم اجتماعيًا وكأنها اتفاقٌ ضمنيٌّ بين مستودعات المعرفة من جهة وبين القوى المهنيّة من جهة أخرى. في ظلّ هذا العقد، فإن الفئة الأولى تقوم بتزويد الثانية بالمعلومات العلميّة أو النظرية المطلوبة للعمل ولإضفاء الشرعيّة، وذلك من دون بذل أيّ مجهود أو أي التزام روحيّ. إن أدوارد سعيد يتعرف بداخل الخبير دائمًا على السمات التافهة التي تجعله – "يتبع المعطيات" مثلما "تستدعي الحاجة" – فيطبق القواعد السليمة للسلوك، من دون أيّ خلاف أو فضيحة، ودائمًا ضمن نطاق الحدود المقرّرة، في ذات الوقت الذى يبدو فيه "حيًّا" وصالحًا للظهور، غير سياسيّ، متحفّظ، و"موضوعيّ". وهكذا، يصبح التافه إنسانًا عاديًا غرضه هو السلطة، وهدفه هو نقل أوامره وتطبيقها بحذافيرها.

إن هذه الحقيقة المترتبة عن هكذا موقف تجعل من الرأي العام والفكر الجماعيّ من دون رائد للتفكير. ومن المهم أن نتأمل كيف أنه – في أهم مناطق السلطة كالسياسة والقانون والاقتصاد والإدارة العامة والصحافة والبحث – سادت تعابير مثل "المقاربة المتوازنة"، "الوسط السعيد"، "المرونة" أو "المعتاد" – وهي التي كان يُنظر إليها بنظرة ازدراء في السابق، فظهرت إلى الواجهة الآن وفرضت نفسها كإطارٍ للمرجعيّة الأخلاقية. أن مجرد تخيّل آراءٍ ومواقفٍ تحيد عن "الوسط" هو أمرٌ يتم تجنّبه.

ما هو جوهر كفاءة التفاهة؟ إنه القدرة على التعرّف على تفاهة أخرى. معًا، هي تدعم بعضها، فتحدب على الجماعة التي تنمّيها، لأن الطيور على أشكالها تقع. أن ما يهم لا يتعلق بتجنّب الغباء الذي يحيط بتصوّرنا بالسلطة، فالتفاهة ليست مسألة انعدام صرف للكفاءة، فنحن لا نريد أشخاصًا غير مهرة، إذ ينبغي أن يكون المرء قادرًا على تشغيل آلة التصوير، أن يفهم محتوى استمارة ما، فيملأها من دون شكوى وأن يقول مرحبًا في الآن ذاته.

ويتم تحييد العقل (الروح) من خلال جملةٍ من الكلمات الوسطيّة، بما في ذلك الحوكمة (governance)، وهي أحدى أهم الكلمات الدارجة هذه الأيام. فتحت رعاية التفاهة، يشنق الشعراء أنفسهم، يُجنّ العلماء ذوي الشغف، ويهيم المهندسون الصناعيون في التنبؤات، فيما الأفكار السياسيّة الكبرى تناجي أنفسها في أقبية الكنائس. إن هذا النظام الوسطيّ المتطرّف قاسٍ ومميت، ومع ذلك، فإن تطرّفه الذي يظهره هذا يُخفي نفسه تحت صورة "الطريق الوسط"، فيحملنا على أن ننسى أن التطرّف لا يُعني بحدود الطيف السياسيّ لليسار واليمين بقدر ما يُعنى بكلّ لا ينتمي له: فلا حق لهم بالتعليق على هذا النمط المسخ، الرماديّ، الذي يغيب فيه التفكير والذي يُفترض إعادة إنتاجه. سوف نكسو كل هذه الأخطاء بكلمات وجملٍ فارغة. أسوأ من ذلك، فإن النظام سوف يستخدم ذات التعابير التي تفضح مخاوفه: الابتكار، التعاون، الاستحقاق، والالتزام.

أن المفكّرين الأحرار الذين لا يشاركون في هذا الدجل وهذه الخديعة سوف يتم نبذهم، وهذا – بطبيعة الحال – يتمّ بطريقة مبتذلة تقوم على الإنكار، الخيانة، والرفض، وهو عنفٌ رمزيٌّ يوضع قيد الاختبار.

إن لفظ التفاهة (médiocratie) كان يستخدم في السابق للتعبير عن قوّة الطبقة الوسطى، ولكنه فقد معناه الأصلي، فما عدنا نستطيع تعيينه كشرطٍ لتسيّد التافه، وإنما أصبح يميل أكثر لأن يعني علاقات السيطرة التي تمارسها الشروط التافهة ذاتها. يمكننا تصنيفه كشكلٍ من أشكال العُملة للمعنى (تبادل المعنى) وأحيانًا كمفتاح للنجاة، إلى الحدّ الذي يدفع من يطمحون لتعديل أوضاعهم إلى الامتثال لمتطلباته.

Alain Deneault is author of critical essays. His latest book is La médiocratie.
Note:
This column appeared in Freedom. No. 306 served as a test base The Mediocrity. published by Lux Editor. Translated by Mich Imhoff Arsenault (Skybridge Translation)
By Skybridge Translationin Chris Hedges. French to English Translation. Philosophy. Skybridge Translation. Translation of Social Sciences (Fr-En) March 21. 2017March 24. 20172.069 WordsLeave a comment



فرجينيا وولف وحرفة الكتابة

بيير أسولين



ترجمة : عزيز الصاميدي

المغرب

لا يختلف الكاتب في عيشه عن باقي البشر، فهو يأكل ويشرب وينام ويدفع فاتورة الكراء وفواتير الماء والكهرباء. وهو إلى ذلك يعاني من الانزلاق الغضروفي ومن تبخر راتبه في الأيام الأولى من الشهر مثلما نعاني جميعًا من كل ذلك وربما أكثر. قد يبدو ذلك أمرًا عاديًا. إلا أن الكثيرين ممن يعملون على خروج الكاتب لاستعراض سمته الفكرية أمام جمهور القراء يعتقدون بأنه كائن يقتات على الماء والهواء فقط. وبعيدًا عن التصور الرومانسي الذي يتخيل الكاتب وهو يضيء أوراقه بضوء الشموع، يوجد اعتقاد في فرنسا - أكثر من غيرها- بأن الكاتب "مبدع لم يخلق" مثلما توصف بذلك بعض الكتب المقدسة. فهذه العبارة التي تعود لبيير بورديو)وهو أكثر كاتب يستشهد به في هذا الموضوع) تستعملها كثيرًا عالمتا الاجتماع جيزيل سابيرو (Gisèle SAPIRO) وسيسيل رابو (Cécile Rabot) اللتان نسقتا لإنجاز كتاب جماعي يحمل عنوان (هل تعد الكتابة مهنة؟) [1].

إلا أن استعمالهما لهذه الجملة لا يروم تكريسها بل استنكارها. فقد اعتمدت الباحثتان وثائق عديدة لإنجاز بانوراما معمقة قادتهما إلى حقيقتين متناقضتين: إذ كلما ازداد نشاط الكاتب حرفية، أصبحت وضعيته أكثر هشاشة. لا سيما مع تزايد الأنشطة ذات الصلة بالكتابة والتي يفترض أنها تؤمن للكاتب دخلاً إضافيًا (إقامات الكتابة، تنشيط بعض الندوات، حصص القراءة أمام القراء، ورشات الكتابة، المِنَح...)

يتوجب على الكاتب إذن أن يضغط على نفسه، أن يغادر بيته ليرافق كتابه أمام جمهور القراء في أماكن متعددة، أن يعلّم هؤلاء شيئًا من فنه وأن يشرح ما لم يكن مطالبًا بشرحه من قبل، أن يظهر أمام الناس، أن يقطع مسافات كبيرة في فرنسا وعبر المعمور وأن يتحدث إلى الكاميرات والميكروفونات.

على الكاتب أن يكرس نفسه

يقصد بذلك أن يظهر الكاتب مع ظهور كتابه، وإذا كانت هذه الممارسة قد تزايدت بشكل ملحوظ في الآونة الأخيرة، فهذا لا يعني أنها حديثة. كل ما وقع أنها تقننت لتفادي استغلال الكاتب كما كان يحدث في السابق، لأن هذا الأخير حين يحضر وجها لوجه أمام القراء ليجيب عن أسئلتهم، ويستقل القطار في اليوم الموالي ليعيد الكرّة في مكان آخر، فهذا يعني أنه يتوقف عن فعل الكتابة الذي يشكل مصدر رزقه.

حينما عُرض على فرجينيا وولف أن تقوم بالترويج لكُتبها أجابت بعبارة تعكس روحها الثائرة، وهي عبارة استُعملتْ عنوانًا لكتاب جديد يضم مجموعة مقالات للكاتبة نفسها: "لا تحتاج الكتب لمن يساعدها في الوقوف على أرجلها"[2]. ولا يتعلق الأمر هنا بمجرد عنوان، فلطالما اعتقدت وولف بأن الكاتب غير ملزم بالدفاع عن كتابه، وأن بمقدور هذا الأخير أن يدافع عن نفسه في المكتبة باستعمال أسلحته الذاتية. نجد في نهاية هذا الكتاب نصًا مؤرخًا بسنة 1939 يتناول مسألة العلاقة بين الكاتب والناقد. ويمكننا إذا ما مددنا هذا النص قليلاً أن نلمح ظهور نشاط جديد من الأنشطة ذات الصلة بالكتابة لم تقم سابيرو ورابو بإدراجه في تحقيقهما. يتعلق الأمر بالاستشارة الأدبية. إذ إن المبتدئين من الكتاب دائمًا ما يطلبون - في محاولاتهم الأولى- رأي كُتّاب محترفين. وغالبًا ما يبعثون مخطوطاتهم عبر البريد العادي أو الإلكتروني مثلما يمكن أن يُلقُوا بقارورة في البحر، طالبين من الكتاب منحهم شرف قراءة المخطوط ومدهم بملاحظات نقدية من شأنها أن تنير الطريق أمامهم.

ولا شك أن هؤلاء المبتدئين من الكتاب في مسيس الحاجة لمن يبدد حيرتهم ويمنحهم بعض الثقة، لكنهم لا يتخيلون - ولو للحظة - أن الكاتب المحترف يكرس لهذا العمل يومين أو ثلاثة. وحين يتعلق الأمر بعدة مخطوطات في الشهر نفسه، فلا مانع من تحويل نشاط المراجعة هذا إلى نشاط مهني. وربما هذا ما يلمّح إليه السؤال الآتي لفرجينيا وولف: "من ذا الذي سيتردد في رهن إبريق الشاي الخاص بعائلته مقابل قضاء ساعة من النقاش حول الشعر برفقة كيتس (Keats) أو حول الرواية مع جين أوستن(Jane Austen)"؟. علينا إذن ألا ننخدع، لأننا عندما نقرأ لبعض الكتاب أو عندما نراهم أو نستمع إلى حديثهم، نتيقن أننا وإن كنا في الواقع نمتهن نفس المهنة فنحن في الحقيقة لا نمارس الحرفة ذاتها.

الهوامش

1-PROFESSION ? ECRIVAIN. Gisèle Sapiro et Cécile Rabot (dir.). CNRS Ed.. 360 p.
2-LES LIVRES TIENNET TOUS SEULS SUR LEURS PIEDS. Virginia Woolf. traduit de l'anglais par Micha Venaille. Ed. Les Belles Lettres. 220 p.

مصدر الترجمة:

2017Le Magazine Littéraire. N° 584/Octobre

العنوان الأصلي للمقال:

Virginia Woolf et le métier d'écrire



النرويج وسنغافورة: مدرستان نموذجيتان

دنيس موري Denis Meuret (جامعة بوركون)



ترجمة : د. عبدالرحمن إكيدر

المغرب

دائمًا ما يُضرب المثل بالمدرستين النرويجية والسنغافورية، باعتبارهما نموذجين تعليميين رائدين ومتفقين تمام الاتفاق مع الأولويات الوطنية الرئيسة: المساواة والديموقراطية بالنسبة للمدرسة الأولى، والأداء والازدهار بالنسبة للمدرسة الثانية.

لدى النرويج وسنغافورة أنظمة سياسية مختلفة جدًا: ديمقراطية مثالية في النرويج، وهيمنة سياسية للحزب نفسه في سنغافورة منذ الاستقلال (سنة 1965) ... تعد النرويج مجتمعًا أكثر مساواة مقارنة مع سنغافورة، وحتى بالنسبة لنمط الحياة، ومع ذلك، فإن الدولتين متشابهتان في بعض النواحي؛ إنهما يتوفران معًا على عدد السكان نفسه (تقريبًا خمسة ملايين نسمة)، وكلاهما من البلدان المستقبلة للهجرة، إضافة إلى أن الدولتين معا تعدان من أغنى البلدان وأقلها فسادًا.

تختلف أهداف النظامين وفقًا للمواقع الإلكترونية التابعة للوزارتين، ففي النرويج، يجب على المدرسة أن "تعزز الديمقراطية والمساواة والتفكير العلمي"، وينصب التركيز في هذا الصدد على التنمية الفكرية والمدنية والأخلاقية للطلاب، كما يجب أن يكون الطلاب قادرين على "التحكم في حياتهم"، وتعلم التفكير بشكل نقدي، وأن "تتاح لهم الفرصة ليكونوا مبدعين ومشغولين وفضوليين"، إن على المدرسة كذلك تعزيز الرغبة في التعلم، أما في سنغافورة، فإن المدرسة تهدف إلى ضمان الرخاء الاقتصادي والتماسك الاجتماعي، حيث ينصب التركيز في هذا الإطار على مفهوم الأمة، التي "تكمن ثروتها في العنصر البشري، والتزامها بقيم الوطن والمجتمع، واستعدادها للكفاح والمثابرة، والقدرة على التفكير والنجاح والتفوق"، إن لكل مواطن قيمة، والتي تكمن في مدى مساهمته في نجاح الوطن.

تدعو المدرسة الحديثة لتكافؤ الفرص لتحقيق النجاح وذلك من خلال الاعتماد على الأداء والجدارة، إذ يجب تكييف وتيرة التدريس مع قدرات كل شخص، وتحفيز كل طالب على التفوق بشكل أفضل وإبراز قدراته، كما يجب كذلك أن يساعد النظام المعلمين على تأسيس تعليمهم على الأبحاث الحديثة.

وكما يتبين، فإن ما يميز هذين النموذجين لا يتطابق بأي شكل من الأشكال مع قطبي الجدل الفرنسي القديم: بين مدرسة مخصصة لنقل الثقافة العظيمة، ومدرسة تهدف إلى تفتح الطلاب، إن مدرسة سنغافورة تولي أهمية قليلة للثقافة العظيمة، بينما المدرسة النرويجية تكرس أهداف مدنية وأخلاقية تروم إلى حد بعيد انفتاح الطلاب، ومع ذلك، فإن الشيء المثير للاهتمام هو أن هاتين المدرستين لديهما نقاط مشتركة، لا سيما ضعف نسب التكرار ودرجة مماثلة من الاستقلال الذاتي للمدارس، إن التقييمات الدولية تسمح لنا بإجراء المزيد من المقارنات، ليس فقط من خلال المستوى المتوسط وتوزيع الأداء الأكاديمي للطلاب، ولكن أيضًا بما يختبره الطلاب في المدرسة.

• معدلات الأداء:

بالنظر لجميع التقييمات الدولية الأخيرة، فإن الطلاب السنغافوريين، في القراءة والعلوم والرياضيات، يعدون الأفضل في العالم، وينطبق ذلك على المستويين الابتدائي

والثانوي، لكن علاوة على ذلك، فإنهم في المدارس الثانوية يتجاوزون حوالي 30 نقطة حسب البرنامج الدولي لتقييم الطلبة (بيسا) PISA– أي ما تتعلمه في عام واحد تقريبًا –عن البلد الذي يحتل المرتبة الثانية. إن مهاراتهم في الرياضيات والعلوم رائعة بشكل خاص. أما الطلاب النرويجيون فيتصدرون الترتيب أيضًا عندما تنظر إلى أدائهم في المدرسة الابتدائية وفي جميع المجالات الثلاثة. لكن في مؤشر بيسا (بالنسبة لطلاب الخامسة عشرة من العمر)، فإنهم قريبون من معدل منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية OCDE. وبذلك يبدو أن النظام السنغافوري يعد أكثر كفاءة، وفقًا للبرنامج الذي سطره.

• المساواة والإنصاف:

لتقييم الإنصاف في توزيع أداء الطلاب، يمكننا أن ننظر إلى مستوى أضعف الطلاب، وإلى الفجوة بين الأقوى والأضعف، وكذا انحدار العلاقة بين الوضع الاجتماعي للطلاب وأدائهم، وهي مقاربة تروم بالأساس تكافؤ الفرص.

بالنسبة للرياضيات والقراءة، في الأسلاك التعليمية المتوسطة، لا تقيس التقييمات الدولية اللامساواة الاجتماعية، لكنها تُظهر أن الفجوة بين الضعيف والقوي أكبر بكثير في سنغافورة منها في النرويج. في الرياضيات، مثلاً، مستوى الأضعف هو أعلى في سنغافورة من النرويج، في حين أن في مكون القراءة نجد العكس.

تكشف نتائج بيسا لسنة 2015 أن عدم المساواة الاجتماعية في العلوم في المرحلة الثانوية أقل بكثير في النرويج منها في سنغافورة (ومن باب الأولى، مقارنة ذلك بفرنسا، التي تعد رائدة العالم في هذا المجال). وهو الشيء نفسه الذي يُبرز كذلك الفجوة بين الضعيف والقوي. ولكن، كما هو كان الحال بالنسبة للرياضيات في المستوى الأول، فإن مستوى الأضعف هو مع ذلك أقوى في سنغافورة. لذلك يبدو النظام النرويجي أكثر إنصافًا، وفقًا للبرنامج الذي سطره.

• تجربة مدرسية:

كما هو متوقع، فإن الطلاب السنغافوريين يقضون وقتًا أطول في الصف أكثر من الطلاب النرويجيين. كما أنهم يعملون أكثر بعد المدرسة (يتم تخصيص 23 ساعة في الأسبوع للعمل في المنزل، مقابل 18 ساعة في النرويج و 16 في فرنسا). إنهم أكثر انضباطًا في الفصل. لكن الأكثر أهمية يكمن في أن الفارق في جودة الانضباط بين المدارس "المؤهلة" و"المحرومة" أعلى بكثير في سنغافورة. ربما يعد هذا تفسيرًا للهامش الكبير لعدم المساواة الاجتماعية للنتائج المحصل عليها في هذا البلد. كما أنهم أيضا أكثر قلقًا قبل أي اختبار مدرسي. ومن جهة أخرى، فإن المعلمين يشعرون من جانبهم، بالرضا عن عملهم في النرويج أكثر منه في سنغافورة.

أما بخصوص نسبة تردد التغيب عند الطلاب فهي متقاربة في كلا البلدين، وهي أقل بكثير من متوسط دول منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية OCDE. ومن الناحية البيداغوجية، فإنهما يعلّمان العلوم بشكل متقارب من خلال تطبيق التجارب. إن ما تتميز به سنغافورة بشكل خاص هو اعتمادها على نموذج بيداغوجي يتكيف مع المعدل الدراسي الحقيقي للطلاب. كما يشير كل من الطلاب السنغافوريون والنرويجيون بأن المعلم يمنحهم في كثير من الأحيان الفرصة للتعبير عن آرائهم بكل حرية. وتعد الأنشطة غير المدرجة في البرنامج في سنغافورة من بين الأكثر إبداعًا، إذ غالبًا ما يكون للمدارس فرق موسيقية. والملاحظ أيضًا أن الروح التنافسية بين الطلاب ليست قوية بشكل خاص، وهذا لا يَحول دون وجود بعض السلوكيات المزعجة، وخاصة (التنمر) الذي يعد أكثر شيوعًا في سنغافورة منها في النرويج، وقد يكون ذلك مرتبطًا بالضعف الشديد للانتماء للمؤسسة.

ماذا نستنتج في الأخير؟ مما لا شك فيه أن معظم الطلاب يفضلون أن يكون كل منهم طالبًا في النرويج أكثر من أن يكون في سنغافورة، ولا شك أن أي شخص ملتزم بالديمقراطية سوف يفضل النموذج النرويجي. ومع ذلك، فإن ما يلفت النظر هو وجود نموذج تعليمي في هاتين الدولتين، يتوافق مع الأهداف الرئيسية التي سطرها كل بلد – الرخاء في سنغافورة، والمساواة والديمقراطية في النرويج – التي يبدو أنها جزء من تحديد تجربة الطلاب كنتيجة للنظام المدرسي. إنها تتسم بالمرونة الكافية لاستيعاب التغييرات المهمة (التخفيف من عدد الشعب في سنغافورة، والتخطيط لتدريس أفضل المعارف الأساسية في النرويج). إن هذا أمر لافت ومثير لأننا سنجد صعوبة في العثور على ما يعادل ذلك في فرنسا مثلاً، حيث تبدو المدرسة أكثر تمزقًا بين النماذج المتناقضة وما يترتب عن هذا ذلك من نقاش متجاوز.

الهوامش:

• عنوان المقال : Norvège et Singapour, des écoles modèles

• مقتبس من : Science Humaines, Octobre 2018, n° 307, pp 54 – 55



لا يوجد مكان أفضل من المنزل

آن لور غاناك في حوار مع ألبرتو إيكير



ترجمة : د. فيصل أبو الطُّفَيْل

باحث من المغرب

المنزل الذي نسكنه يسكننا. إنه محطتنا الأولى والأخيرة، ووجهتنا المحبوبة التي نحط بها الرحال لنستريح من ضغط التجوال وعبء الأشغال. ومهما حلّقنا بعيدًا عنه، فلا بد لنا من أن نؤوب إليه. هو العش الجميل الذي نؤثثه على شاكلتنا لأنه صورة ناصعة ومرآة شفافة تعكس أحوالنا وتحاكي أرواحنا بوعي أو بغير وعي: بين امتلاء وفراغ، وهدوء وارتباك، وعناية وإهمال .. إنه موطن الذكريات ومجمع الأسرار والأمنيات، وهو أيضًا المقر الدائم والمأوى الملائم والمثوى الملازم. وعندما تتنكّر لنا المنازل التي قد نتخذها بديلاً ثانويًا عنه في سفر عابر أو إقامة موقتة، يفتح هو ذراعيه ليستقبلنا بدفق من حنان وفيض من اطمئنان.

أحيانا، تتبلبل أذهاننا فتفقد الرغبة في ترتيب أفكارنا فينعكس ذلك على ممتلكاتنا التي ألفناها منسقة داخل المنزل، وفي غفلة منّا، تعم الفوضى أرجاءه، ويتلبّسنا البحث المضني في غرفه ودواليبه عن أشيائنا التي ضاعف غيابُها من قيمتها: عن كتاب يقطع اليقين بوجوده، ويبدّد الشك كل فرصة للعثور عليه، أو ربطة عنق مميزة ثابت صورتها الذهنية عن وجودها العيني، فكان اختفاؤها سببًا في التحرر منها والاستغناء عنها... لكنّ هذه الفوضى تعدّ في عُرْف التحليل النفسي مرحلة عابرة تتصل بأعراض نفسية أو اجتماعية تنجم عن أعباء الحياة اليومية بين أفراد المنزل، وبزوالها تأخذ الأمور منحاها الصحيح ويتجسد الدفء والحميمية في تأثيث فضاءاته الداخلية وتزيينها من خلال استعراض متجدد لمعالم جمال إنساني يستبصر امتداداته وتمظهراته المتنوعة في كل ركن من أركان مسكننا الأصيل ووكرنا الحصين .

"منزلنا يتحدّث" ، كما يؤكّد عالم النفس ألبرتو إيكير Alberto Eiguer، وهو يقول الكثير عن ماهيتنا. وبهذا الصدد، يهدف الحوار الآتي إلى استكشاف هذا العش الواقي الذي يتغيّر تبعًا لرغباتنا وتطورنا الشخصي أو استجابة لروح العصر.

إن "للمنزل لا وعيه الخاص"، ماذا يعني ذلك بالنسبة لكم؟

يعني ذلك أن اختيار المرء لمنزله، وأثاثه، وديكوره، وتصميم غرفه، إلخ.. لا يُعزى فقط إلى القرارات التي نتخذها عن وعي منا. إن ما نخطط له في هذا الفضاء هو نتيجة لقوى غير واعية، وتتخذ هذه القوى أشكالا متعددة، أهمها إسقاط الصورة التي نتمثلها عن جسدنا. وبعبارة أخرى، فنحن نملك صورة داخلية للفضاء الذي نعيش فيه، ويضم المنزل- على غرار جسدنا- مواقع مختلفة ترتبط بها وظائف محددة: الأكل والنوم والتناسل... ويربط المنزل- شأنه شأن



الجسد- بين أعضاء يشكلون معا كلًا واحدًا هو "العائلة". ومن وجهة نظر التحليل النفسي، فإن المركز الحيوي للمنزل هو غرفة الأبوين التي تنطلق منها كل الاستثمارات الأخرى.

هل يمكن لمنزل خالٍ أن يعكس فراغًا داخليًا؟

يعكس الفضاء الداخلي لمنزل معين ما يدور في رأس ساكنيه. فباستكشاف منزل خالٍ، قد نميل إلى الاعتقاد بأن هناك نقصًا يعاني منه من يقطنه. ومن شأن ذلك أن يعكس غياب الروابط مع العائلة أو داخلها. وقد يعكس ضعفًا في الخيال، أو إنهاكًا، أو حتى أعراض اكتئاب تُفقد ساكنيه الرغبة في "البناء".

ماذا عن منزل تعمّ الفوضى أرجاءه؟

عندما نشعر بالاضطراب، نقع في الفوضى، إذ يتعذّر علينا تشكيل فضاءات مستقلة في منزلنا وفي ذهننا على السواء. بيد أن اتصاف المرء بالفوضوية لا يعني بالضرورة اضطرابه. فبعض الناس يوضحون أنهم بحاجة إلى هذه الفوضى ليجدوا أنفسهم وليَصِلوا بشكل مباشر إلى كل شيء. إنهم "يأخذون من هنا ومن هناك"...وقد تكون الفوضى أيضًا مؤقتة: مثلا حينما نمُرُّ بفترة نزاع في البيت، وحينها لا نأخذ ما يكفي من الوقت لكي "نعيد الأمور إلى نصابها"...وهكذا يقدّم المنزل دائما معرضا لصور فوتوغرافية وثيقة الصلة بلاوعي ساكنيه.

ما الذي يكشفه توزيع غُرف المنزل بين مختلف أفراد العائلة؟

يرى عالم النفس إيزيدورو بورونستان Isidoro Berenstein أن الفضاء الداخلي للمنزل يمثل رمزيًا الروابط اللاواعية بين ساكنيه، كما يمثل أيضًا التحالفات وعلاقات المنافسة. وبإمكاننا أيضًا أن نقرأ فيه معنى التراتبية- فأكثر ساكنيه "قيمة" سيحظون بأجمل الغرف-. كما يمثل الفضاء الداخلي للمنزل طموحات كل فرد وأولوياته. وهكذا، فإذا كنا نرغب في أن نعيش معًا لفترة طويلة، فعلينا أن نقوم بتزيين الأمكنة بمزيد من الدفء والودّ والحميمية.

هل يعني ذلك أن الأثاث والأشياء لا تمثل فقط عناصر للتزيين؟

إن المنازل تُؤَثَّثُ حتى قبل أن يسكنها أصحابها. إنها تُؤَثَّثُ باستيهاماتنا. فنحن أقرب ما نكون من حميميتنا عندما نقوم بتزيين منزلنا. والأشياء والأثاث تعكس نفسيتنا؛ فبوساطتها نعبّر عن أذواقنا، وعن احتياجاتنا الوظيفية، لكنها أيضًا تتحدّث عن ذاكرتنا حيث تذكّرنا على الدوام بماضينا، وبقصتنا العائلية في أساطيرها وأسرارها وعاداتها. إنها تثير فينا عواطف جياشة؛ فالامتلاك يحيلنا على هويتنا، كما أن تقديرنا الذاتي يتغذى بقدر متساوٍ على ماهيتنا وعلى ممتلكاتنا.

يستعرض بعض الناس كثيرا من الأشياء في منازلهم. كيف تفسرون ذلك؟

توجد عدة تفسيرات محتملة لهذه المسألة. فقد يرجع ذلك إلى "الهوس": تتولد لدينا رغبة قوية ودائمة في ملء "فضائنا الداخلي". وأحيانًا يبلغ تراكم الأثاث والأشياء في المنزل مبلغًا يصعب معه التنقل بين الغرف: بل إننا نحد من حركاتنا وكأننا نسعى إلى إبطاء الوقت. وفي جميع الأحوال، فنفسيتنا هي التي تنفخ الحياة في الأشياء. والعلاقة القوية والمرحة التي تربطنا بهذه الأشياء تنبثق عن تلك العلاقة التي كانت تربطنا بألعابنا في الصغر : فقد كنا نحبها، وكانت الحياة تسري فيها...

مصدر الترجمة:

Anne Laure Gannac, Ce que raconte notre Home Sweet Home, PSYCHOLOGIES MAGAZINE, Hors-Série n° 51, avril 2019, pp. 8- 10.



ما لا يعرفُهُ الذين يعرفونَ كلَّ شيء: ملاحظاتٌ حولَ القُدرة المتوهَّمة[1]

كيت فيلهابر[2]



ترجمة: حسام خليل[3]
مصر

ذات صباحٍ من العام 1995، سَطا شخصٌ على مصرفين اثنين في مدينة «بتسبرغ» بولاية بنسيلفانيا الأمريكية. كان رجلاً هائلاً بدينًا، في أواسط العمر، مضى في واضحة النهار سافرَ الوجه، بغير قناعٍ أو ما يُشبه القناع. لم يتكلف التخفّيَ على أي نحوٍ كان. وقبل أن يغادر المصرف، شَخَصَ ببصره إلى كاميرات المراقبة، وأرسل ابتسامةً واثقة، ثم ولّاها ظهره ومضى. وفي المساء، داهمت قوات الشرطة منزله، وألقت القبض عليه، وواجهته بصورته التي التقطتها الكاميرات. فما كان من الرَّجُل، ويُدعى «ماكارثر ويلر»، إلا أن حدَّق في الصورة، وقد اتسعت عيناه دَهَشًا، وغمغم قائلاً: "لكنني ارتديتُ قناع الليمون!" كان على قناعة أنه إذا ما دلَّك جسمَه بالليمون، فسوف يختفي عن الكاميرات. ولِمَ لا؟ أليست عُصارة الليمون من مكوّنات الحبر السِّري؟ فطالما أنه يتجنب الحرارة الزائدة، فسوف يظل مختفيًا عن الأنظار والكاميرات!

لم يكن السيد «ويلر» مجنونًا أو مخمورًا، بحسب ما توصّل إليه المحققون، وإنما كان رجلاً أخطأ التقدير، ويا له من خطأ!

استرعت الواقعةُ انتباهَ البروفيسور «دافيد داننغ»، أستاذ علم النفس بجامعة كورنيل، فكلَّف أحد مساعديه – ويُدعى «جاستن كروغر»، طالب الدراسات العليا بالجامعة – بتقصّي هذه الواقعة. خلُصَ الاثنان إلى نظريةٍ مُفادُها أنه بينما ترتسمُ في مخيلة عموم الناس صورةٌ ذاتية إيجابية عن قدراتهم الذهنية والاجتماعية، ثمة أشخاصٌ يتجاوزون هذا الهامش الطبيعي إلى حدِّ خداع الذات، ورسم صورٍ عن أنفسهم هي أبعدُ ما تكون

عن الحقيقة، وتقييم قدراتهم بأعلى كثيرًا مما هي عليه في واقع الحال. هذه «الثقة المتوهِّمة»، التي يُطلَق عليها في بعض الدوائر العلمية «تأثير داننغ-كروغر» (Dunning-Kruger effect)، هي ما تفسِّر ذلك النزوع الإدراكي لدى البعض إلى تضخيم الذات، والمبالغة في تقييم أنفسهم وإمكاناتهم.

ومن أجل تقصّي هذه الظاهرة، وبحثها بحثًا علميًّا تطبيقيًا، أجرى الباحثان عددًا من التجارب العلمية الشائقة. ففي دراسة أُجريَت داخل إحدى قاعات المحاضرات، طَرَحا على الطلاب طائفةً من الأسئلة المتنوعة، شملَت اللغة والمنطق والأحاجي الفكاهية، وطلبا إلى كلِّ طالب أن يُقيِّم إجاباته، وأن يضع لنفسه ترتيبًا بين أقرانه المشاركين. ومِن عجب أن الطلاب الذين أخفقوا في الإجابة عن معظم الأسئلة، التي ترمي أساسًا إلى قياس مهاراتهم الإدراكية، اختصُّوا أنفسهم بأعلى التقييمات، وبالغوا فيها مبالغةً بعيدة. فما استقر في وعي هؤلاء الطلاب، الذين يمثلون الشريحة الرُّبعية الدُّنيا من حيث عدد الإجابات الصائبة، أنهم أظهروا براعة استثنائية جعلتهم يتفوَّقون على ثلثي الطلاب الآخرين!

هذه «الثقة المتوهِّمة» ليست حبيسةَ قاعات المحاضرات، ولا محدودةً بحدودها. كلا، بل تتجاوزها لتطالَ تفاصيل حياتنا اليومية. ففي دراسة تكميلية، غادر الباحثان مكتبيهما بالجامعة، وخرجا قاصدَين أحد ميادين الرماية، حيث التقيا عددًا من ممارسي الرماية وهواة الأسلحة، ووجَّها إليهم أسئلة تتعلَّق بقواعد السلامة الواجبِ مراعاتُها لدى استخدام السلاح. لم تختلف نتائج هذه الدراسة عن سابقتها، فأصحابُ الرصيد الأقل من الإجابات الصائبة منحوا أنفسهم تقييمات سخيَّة، وبالغوا في تقدير معرفتهم بالأسلحة وقواعد التعامل معها مبالغةً شديدة. فإذا ما تخطَّينا حيِّز المعرفة المعلوماتية، التي ترتكز على حقائقَ موضوعية كتلك التي ركَّزت عليها الدراستان آنفتا الذكر، لَمّا شَقَّ علينا أن نلحظ «تأثير داننغ-كروغر» في تقييم الأشخاص لأنفسهم عندما يتعلق الأمر بغير ذلك من القدرات والمهارات الشخصية. لو أنك من متابعي أيٍّ من تلك البرامج التليفزيونية التي تقومُ على تنظيم مسابقات للمواهب، فسوف تلحظُ تلك الصدمة التي تعلو وجوه المتسابقين حينما يرفضهم المُحكِّمون، ويُعلنون استبعادهم من المسابقة. قد تبدو لنا هذه الصدمةُ هزلية، أو مدعاةً للضحك والتندُّر، غير أنها – في حسبان هؤلاء المتسابقين أنفسهم – أبعدُ ما تكون عن الهزل والضحك؛ إنهم في حقيقة الأمر غيرُ واعين إلى مبلغ التضليل النفسي الذي جَناهُ عليهم شعورُهم الزائفُ بالأفضلية.

والحقُّ أن المبالغة في تقييم القدرات الشخصية أمرٌ شائع، إن لم يكن طبيعيًا. ففي دراسة أجريت على قائدي السيارات، انتهى الباحثون إلى أن 80 بالمائة منهم يرون أن مستواهم في القيادة «أعلى من المتوسط» – وهي نتيجةٌ لا تقبلُها قواعد الإحصاء. وانتهت دراساتٌ أخرى إلى نتائج مماثلة، عندما طُلب إلى المشاركين تقييمُ قدراتهم الذهنية، أو مقدار ما يتمتعون به من قَبول شخصي. الإشكالية إنما تكمُن في أن هؤلاء الذين تعوزُهُمُ القدرة أو الكفاءة قلَّما يَعُون ذلك، ومن ثم ينتهون إلى استنتاجات مغلوطة، أو يُقبلون على خيارات خاطئة، أو يتخذون قرارات غيرَ ملائمة. والأنكى من ذلك، والأمضُّ، أنهم يُحجَبون عن رؤية أنفسهم وإمكاناتهم بما هي عليه، فكأنما تُنزع منهم القدرةُ على إدراك أخطائهم والوقوف عليها. في دراسة أُجريَت على عينة من الطلاب الجامعيين، استغرق العملُ عليها فصلاً دراسيًا كاملاً، أظهر الطلابُ الأعلى تحصيلاً قدرةً أكبرَ على التنبؤ بمستوى أدائهم في الاختبارات، وما يتلقَّون من تقييمات الأساتذة والمشرفين، وما يتحصَّلون عليه من درجات وتقديرات. أما ذوو التحصيل المنخفض من الطلاب فكانوا على النقيض من ذلك؛ إذ بدا أنهم غيرُ مدركين لحقيقة وضعهم الدراسي، هذا على الرغم من كثرة ما وُجِّه إليهم من تعليقات وملاحظات دلَّت في جُملتها على أن أداءهم الدراسيَّ لم يكن يرقى إلى المستوى المطلوب. فالأشخاصُ منعدمو الكفاءة أو فاقدو الأهلية لا يُدركون أنهم كذلك. وبدلاً من أن يتولاهم الارتباك والتردد، وبدلاً من أن يثوبوا إلى شيء من التفكُّر والمراجعة الذاتية، إذا هم يُصرُّون أنهم على صواب، وأن طريقهم هو الطريق القويم. ولعلَّنا نتذكَّر هنا قول تشارلز داروين في كتابه «أصل الإنسان»، الصادر عام 1871: "إن الجهلَ أقدرُ من العلم على بثِّ الثقة في النفوس."

ومما تجدُرُ الإشارة إليه أن هذه الظاهرة ليست قصرًا على منعدمي الكفاءة ومحدودي الذكاء؛ الأذكياء أيضًا يعجزون عن تقييم قدراتهم وإمكاناتهم التقييمَ الدقيق. فبقدر ما يميل الطلاب الذين تنحصرُ تقديراتهم الدراسية بين «ضعيف» و«مقبول» إلى المبالغة في تقييم قدراتهم، نلحظ أن المتفوقين، الذين يُحصِّلون أعلى التقديرات، يَجنحون إلى الحطِّ من قدراتهم، أو تقييمها بأقل مما ينبغي لهم. فمن بين النتائج التي رصدها «داننغ» و«كروغر» في دراستهما الرائدة التي أسلفنا الإشارة إليها، أن الطلاب الذين حلُّوا في الشريحة العليا، من حيث عدد الإجابات الصائبة، وضعوا لأنفسهم ترتيبًا متأخرًا نسبيًا قياسًا إلى ترتيبهم الحقيقي. ذلك أنهم افترضوا أنه إذا كانت تلك الأسئلة يسيرةً عليهم، فلابد أن تكون يسيرةً كذلك على أقرانهم، إن لم تكن أيسر. يمكن النظر إلى هذه الظاهرة، التي يُطلق عليها «متلازمة المحتال» (imposter syndrome)، باعتبارها مقابلاً موضوعيًا لـ «تأثير داننغ-كروغر»؛ حيث يعجز المتفوقون عن إدراك قدراتهم ومهاراتهم، ويحسَبون أن الآخرين يتوفَّرون على مثل ما لديهم من أسباب القدرة والكفاءة. بيدَ أنَّ ثمة فارقًا بين الفئتين: فبينما يستطيع الأكفاء أن يُعدِّلوا نظرتهم إلى أنفسهم، إذا ما تلقَّوا التعليقات الخليقةَ أن تعينَهُم على ذلك، يعجز الأشخاص الذين تعوزُهم المعرفة أو الكفاءة عن إجراء مثل هذا التعديل.

ذلك هو السبيل إلى تجنُّب مصير ذلك اللص الأخرق الذي أقدَمَ على السطو على مصرفين متشجِّعًا بقناع من عصير الليمون؛ إننا نسعى في طُرُق شتَّى، ونبذل محاولات متباينة، تكون لبعضها نتائجُ إيجابية، أما بعضُها الآخرَ فيقتربُ – قليلًا أو كثيرًا – من فكرة قناع الليمون: مجرَّدُ محاولات خرقاء، أو غير عقلانية، أو عديمة القيمة، أو محضُ حماقات. العبرة إنما تكونُ بألا تنطليَ علينا – فضلاً عن أن تتمكنَ منَّا – أوهامُ التفوُّق والأفضلية الزائفة. فما أحوجَنا إلى توطين النفس على مراجعة حدود قدراتنا بين الحين والحين، وما أحوجنا إلى أن نتذكَّر ذلك القولَ الحكيمَ المنسوبَ إلى كونفوشيوس: إنَّ المعرفةَ الحقةَ هي معرفةُ المرءِ بمدى جهله.

العبرة إنما تكونَ بألا تنطليَ علينا – فضلاً عن أن تتمكنَ منَّا – أوهامُ التفوُّق والأفضلية الزائفة. فما أحوجَنا إلى توطين النفس على مراجعة حدود قدراتنا بين الحين والحين، وما أحوجنا إلى أن نتذكَّر ذلك القولَ الحكيمَ المنسوبَ إلى كونفوشيوس: إنَّ المعرفةَ الحقةَ هي معرفةُ المرءِ بمدى جهله.

الهوامش:

1 – ظهرت المقالة مطبوعة باللغة الإنجليزية على صفحات مجلة «أيون» الثقافية بتاريخ 17 مايو 2017.

رابط المقال: https://aeon.co/ideas/what-know-it-alls-dont-know-or-the-illusion-of-competence

2 – رئيسة تحرير الموقع الإلكتروني العلمي المتخصص "Knowing Neurons"، وباحثة دكتوراة في مجال علم الأعصاب بجامعة كاليفورنيا، بمدينة لوس أنجلوس الأمريكية.

3 – مترجم مصري.



إيريك مونسانجون، أستاذ تاريخ الفن

ترجمة: محمد الحبيب بنشيخ

المغرب

رسّام، مصوّر ومهندس، عبقري لم يكشف بعد عن كل أسراره.

• احرصوا على أن تكون اللوحة دومًا انفتاحًا على العالم.

• اللوحة شعر ننظر إليه عوض الإحساس به، والشعر لوحة نحسّ بها عِوَض النظر إليها.

ليوناردو دا فنشي

ليوناردو دا فنشي 500 سنة من الألغاز والأسرار



البشارة (1472 – 1475) L’Annonciation – زيت ولون مائي على الخشب، متحف فلورنسا

توفي ليوناردو في 2 مايو العام 1519 في السابعة والستين من عمره، بقصر كلو Cloux بأمبواز Ambroise المسمّى حاليًا Clos Lucé، ومساء 23 أبريل العام 1519، أحسّ بدنوّ أجله، فحرّر وصيته وعيّن فرنسيسكو ميلزي (1491 – 1570) الوَصيّ الوحيد والوريث الأساسي لأثره الفنّي. فهل كان ليوناردو على وعي بأن وراء توريثه إرثًا شخصيًّا كان يهب الإنسانية تراثًا فنيًّا غير مسبوق في التاريخ؟ أمر محتمل جدًّا، لأنه كان قد صرّح وقال: «أنوي أن أترك ذكرى خالدة في ذاكرة البشر». فماذا بقي منه بعد مرور 500 سنة على وفاته؟ وكيف نجح في أن يحدث ثورة في تاريخ الفن بحوالي عشرين لوحة هي كل رصيده؟ ولتعرّف على المسار الثقافي والفني لهذا الرجل، لابدّ من الرجوع قليلاً إلى الوراء.

مسار عبقريّ

في ١٥ أبريل العام 1452، بمدينة فنشي الصغيرة، غرب فلورنسا، ازداد ليوناردو دافنشي، فهو الابن غير الشرعي لبيير دا فنشي، موثّق العقود المعترف به، وكاترينا الفتاة القروية المتواضعة. وإذا كان ليوناردو قد عاش حياته منعزلاً، فإن جدّه أنطونيو دا فنشي استطاع أن يمنحه العطف الذي كان يفتقده، ويفتح عينيه على العالم، وغالبًا ما كان يردّد على مسامعه عبارة «افتح عينيك». أما جدّته التي كانت شغوفًا بالسيراميك، فأحيت فيه حب الفن. إن مسار ليوناردو ليس هو مسار ذاك المثقف التقليدي، لقد تلقى تربية متحررة: تُرك ليكتب باليد اليسرى وينمي الكتابة المرآوية، ولا شك في أن حياته ببادية توسكان هي التي أيقظت فيه تأمُّل الطبيعة وجعلت منه مريدًا خالدًا لها، فكان يلاحظ فيضان الوديان وتحليق الطيور ويكتشف في بعض الأحيان البرق الذي يصعق أشجار البلوط القديمة. لقد أغراه حب الاستطلاع بالرغبة الجامحة في معرفة السبب الرئيسي وراء نشوء الظواهر الطبيعية في وقت مبكّر جدًّا، تردّد وهو لا يزال صغيرًا على «مدرسة الأباك» حيث كان يتابع دروس الحساب الأساسي المخصصة للمقبلين على التجارة والحرفيين، كما اكتشف أيضًا النصوص الأدبية الشهيرة بالعامية – التوسكانية –، مثل الكوميديا الإلهية التي فتنته، غير أن وضعه – لقيط – لم يسمح له بولوج الجامعة ليتابع دروس اللاتينية والإغريقية الضرورية للوصول إلى معرفة القدماء، إن ليوناردو الذي يعرف نفسه بـ «رَجُل بلا آداب»، لم يتعلم اللاتينية إلا في الخامسة والثلاثين من عمره.

دخل إلى البوتيغا Bottega، ورشة أندريا ديل فيروشيو الأكثر شهرة بفلورنسا، في الخامسة عشر من عمره، وكان إلى جانبه بروجين، كريدي، وبتشيللي وكلهم أساتذة الرسم مستقبلاً بفلورنسا، كانت الورشة تشتغل وكأنها مؤسسة تجارية وحرفية حقيقية، بعيدة كل البعد عن ورشة الفنان اليوم، وسرعان ما سيكشف ليوناردو عن مواهبه المتعددة: رسَمَ، نَحَتَ، وساهم في إنجاز الكرة البرونزية المذهّبة الضخمة التي تتوّج قُبّة ديومو بفلورنسا.

وفي العشرين من عمره، انتسب إلى هيأة رسّامي القديس لوقا بفلورنسا، إنها فترة الأعمال الشخصية الأولى مثل لوحة عيد البشارة 1775 - 1472 L’Annonciation، لقد جسّد الفنان في هذا العمل ملاكًا جاثيًا رافعًا يده نحو مريم العذراء ليحيّيها، إنه يعلن عن ميلاد المسيح: مقد أبيض في يده اليسرى يرمز إلى الحَبَل بلا دَنَس، وإذا كان باللوحة عدم دقة على مستوى المنظور، فإنّ ما يميّزها هو نقاء رسم الملاك والمناخ المضبّب للجبل الضخم، كما أن ليوناردو أنجز أيضًا لوحات تمثّل عذراوات مع الطفل يسوع، مثل لوحة سيدة القرنفل، والتي كان لا يزال فيها تحت تأثير فرّوشيو.

كان سلوكه غريبًا ولباسه كذلك وأعلن أنه نباتي، اتُّهم بالشذوذ العام 1476 لأنه كان مُحاطًا بشبان وسام، غير أنه في الأخير، خرج بريئًا من هذه التهمة، وعلى خلاف فناني عصره الذين اعتادوا على تنظيم الطلبيات لضمان عيشهم، فإن ليوناردو كان يُعِدّ لوحاته بعناية فائقة إلا إنه كان يتركها في بعض الأحيان غير مكتملة، فيثير غضب أصحابها، كان يعيش على هواه ولا يهتم بأحد، يروي أحد قساوسة الكَرْمَلية أن الرجل كان يعيش «حياة غير متوقَّعة ونزَوية؛ يظهر أنه يكتفي بما لديه». ويذكر جورجيو فصاري (1511 – 1575) في سيرته المخصصة للمعلم أن الرجل يمتاز بلطف كبير وذكاء غير مألوف، وفي الثلاثين من عمره، سيُصبح ليوناردو مطلوبا وسيرسم لوحة عشق المجوس L’adoration des Mages، لوحة جريئة إلا أنها غير مكتملة، ورغم مظهرها غير المكتمل، فإن ليوناردو استطاع أن يثبت أنه يملك أسلوبًا شخصيًا ورسمًا يجمع بين عدة جماعات حول مريم العذراء.

ميلانو وزمن الآثار الفنية

في العام 1481، قرّر لوران دا مديسيس أن يرسل ليوناردو إلى ميلانو لخدمة حليفه الدوق لودوفيك سفورزا الملقب بـ(مور)، ولتطوير الفن التوسكاني، وللوصول إلى المدينة، كان على ليوناردو أن يقضي أسبوعًا كاملاً على صهوة جواده، وبميلانو أنجز الفنان بعض لوحاته الرئيسيّة: عذراء الصخور، العشاء الأخير، وسيّدة القاقُم، لقد أصبح تصوُّره للرسم بارعًا، وأصبح يتحدث عن «شيء روحي» محددًا رسمًا يدمج اكتشافاته العلمية في لوحاته، وفعلاً، فسنوات ميلانو هاته، هي أيضًا سنوات



بورتريه جينيفرا دي بنشي (1474 – 1476)، زيت وألوان مائية على الخشب، المتحف الوطني للفنون، واشنطن.

تأمُّل دائم في جميع ميادين المعرفة: درس الرياضيات مع لوقا باشيولي، وعمّق معارفه في علم المياه، وبمستشفى فلورنسا درس علم التشريح: لقد فتنه هذا العلم طالما أن الحدود بين العلم والفن لم تكن موجودة في ذلك العصر. لقد طلب الدوق ليوناردو أيضًا في أمور الهندسة المدنية والحربية، وهكذا استغرق ليوناردو في إنجاز تمثال فُروسي يمثل الأب لودوفيك سفورزا إحدى عشر سنة. أنجز في البداية نموذجًا من الشمع، ثم مجسّمًا من الطين المطبوخ بعلوّ ثمانية أمتار، سوف لن يتم إنجاز التمثال من البرونز أبدًا ما دام أن الدوق يستعمل هذا المعدن في صناعة المدافع. لقد ترك هذا العمل غير المكتمل في ليوناردو طعم الفشل. إن سياسة لودوفيك الحربية المحكوم عليها بالفشل، جعلت الفرنسيين يغزون ميلانو العام 1499. أما ليوناردو فسيغادر المدينة ويعود إلى فلورنسا. وفي العام 1502 سيبدأ ليوناردو في خدمة الأمير سيزار بورجيا بصفته مهندسًا معماريًا ومهندسًا رئيسيًا، وسيرافقه خلال حملاته العسكرية بمنطقة رومانيا الإيطالية. ويقال إنه ربما التقى بمكيافللي الذي أرسلته إقطاعية فلورنسا لحراسة بورجيا. وأخيرًا دخل فلورنسا حيث طلبت منه اقطاعيتها أن يرسم جدارية كبيرة لبلازو فيشيو: معركة أنغياري La Bataille d'Anghiarie. وبداية القرن 16، التقى الفنان الكبير الآخر ميكل أنجلو الذي ناصبه منافسة حادة حينما رسم لوحة معركة كاسينا، بنفس القصر. وفي الفترة نفسها، في الواحد والعشرين من عمره، وصل رافائيل دوربينو لدراسة آثار ليوناردو الفنية، خصوصا الجوكندا التي كان الفنان قد بدأ رسمها، وهكذا اجتمع المعلمون الكبار في عصر النهضة بفلورنسا. وحسب ما كان شائعًا، فإن المنافسة بين ميكل أنجلو وليوناردو وصلت إلى حد الشجار بالشارع العام، فبينما كان الأوّل يفضّل النحت على الرسم، فإن الثاني يعتبر النحت مجرّد عمل آلي خالص. فلا معركة أنغياري لليوناردو ولا معركة كاسينا لميكل أنجلو رأتا النور لأن طلبيات أخرى منعت الفنانَيْن من إتمام عملهما. غير أن المعرض العام للوحات الفنية، كان فرصة ثمينة لزيارات هنية لرؤية مشاهد الحروب البطولية هاته والإعجاب بها. وتحت ضغط ملك فرنسا، لويس الثاني عشر، أرسلت حكومة فلورنسا ليوناردو إلى ميلانو رغم أنه لم يكمل لوحة معركة أنغياري. إن المدينة يسيّرها الآن الحاكم الفرنسي شارل دامبواز، وفي هذه الفترة، بدأ ليوناردو رسم لوحة القديسة حنّة.

بعد رحيل الفرنسيين، لم يعد لليوناردو أي أفق للعمل بميلانو، وفي الواحد والستين من عمره، سيضطر إلى الرحيل من جديد وسيتوجه إلى روما التي عرفت ازدهارًا فنيًا غير مسبوق، فالبابوات يوظفون أموالاً طائلة في طلبيات الأعمال الفنية، وأصبحت روما مدينة فن عظيمة، حيث شرع ميكل أنجلو ورفائيل في برامجهما الضخمة. كنيسة سستينا لهذا وغُرَف التوقيع لذاك، ولكن لا طلبية في مستوى عبقرية ليوناردو وافقها الحظ: لقد خيبت روما آماله، وفي العام 1516، دعاه الملك فرانسوا الأول إلى الالتحاق به بفرنسا، ولنا أن نتصور ليوناردو وهو يقطع جبال الألب على صهوة جواده مع بعض مريديه ولوحاته الثلاث الثمينة: القديسة حنة، الجوكندا، والقديس يوحنا المعمدان، لقد وهبه فرانسوا الأول قصر كلو واستقبله بهذه العبارة: ستكون هنا حرًا لكي تحلم، تفكر، وتعمل.

مرّت 500 سنة، ولا زالت ألغاز وأساطير كثيرة تلف آثار ليوناردو الفنية، قد يكون رسمه مُشَفّرًا، باطنيًا، ومليئًا بالرموز كما أشار فاساري إلى ذلك «بوجود شيء خارق للعادة في التراكم الطافح بالجمال، اللطافة، والقوة عند نفس الشخص». وفي الحقيقة، فأعمال ليوناردو ثورية لأنها تحمل تمثيلاً للواقع إلى مستوى أعلى وأكثر مثالية، وبالتالي، فرسمه هو الأكثر إبداعًا في عصره: أدخل بورتريه الثلاثة أرباع إلى إيطاليا، نظم الرسم الهرمي (القديسة حنة مثلاً)، وأدمج معرفته بالتشريح في رسومه، ويبقى اختراعه الرئيسي هو السفوماتو sfumato أو المجسّم الضبابي، وهو رسم الاستدارات والانتقال بين الظلال والأضواء، إن عمله الفني يستفيد من اكتشافاته العلمية، وهكذا يصبح الفن في نظره عملاً ثقافيًا، لقد أراد ليوناردو، خلال حياته كلها، أن يجمع بين كل المعارف، من الرسم إلى الهندسة، ليدمجها في ثقافته الشخصية، ولكنه إضافة إلى المعرفة، فإنه أحب أن يبدع،



العشاء الأخير (1498 – 1495) La cène، كنيسة القديسة ماري دي غراس ميلانو.

يخترع، ويحدث ثورة في المجالات العلمية بحيث لا يضاهيه أحد لا من قبل ولا من بعد. إننا مع ليوناردو، نهاية القرن 15 أو بداية 16، في عصر انتشرت فيه المعارف، ومع ذلك فهذا لا يمنعنا من البحث عن المعرفة لدى شخص واحد. وبعده، فتخصص المعارف الكبير ابتداء من القرنين 17 و 18 يجعل الحصول على مثل هذه المعرفة أمرًا شبه مستحيل. وبعد 500 سنة على وفاته، فإن ليوناردو يثير من جديد سؤال حدود المعرفة وقدرتنا على تخيُّل عالم الغد.

أثر فني ثوري

فن البورتريه

جينيفرا دي بنشي، سيِّدة القاقُم، الجوكندا

استوعب ليوناردو في بورتريه جينيفرا دا فنشي (حوالي 1474 – 1475) الصيغة الفلاماندية لبورتريه ثلاثة أرباع وأدمج المنظر الطبيعي في خلفية الرسم. هذا البورتريه واحد من اللوحات الأولى الفلورنسية التي تصهر بطريقة متقنة الصورة والخلفية. إن الوجه اللَّبَنِي للشابة، التي تزيِّنها خصلات مذهَّبَة دقيقة يبرز على الخلفية الداكنة للعرعر الشائك. ولا شك أن الفنان يبحث هنا عن الوحدة وذلك بإظهار السفوماتو (المجسَّم الضبابي) الدقيق على وجه الفتاة. وأخيرًا، فعرعر genévrier بالإيطالية هي جينيبرو ginepro ، الشيء الذي يشير إلى اسم النموذج، جينيفرا Ginevra.

وفي بورتريه سيسيليا غالليراني Cécilia Gallerani (حوالي 1488 – 1490)، يبدع ليوناردو من جديد. وعلى ما يبدو، فهذا البورتريه يمثِّل عشيقة لودوفيك لومور، وهي تمسك بلطف قاقمًا بيدها: رمز الدوق، كما أن حضورها يشير إلى تلاعب بالألفاظ، يقوم على اسم Gallerani Gallé، بالإغريقية تعني قاقُم. ويرمز الحيوان إلى نقاء المرأة كما يوحي أيضًا بمداعبة يد العشيق بحميمية في الوقت نفسه. يلتقط ليوناردو في هذا البورتريه، لحظة محددة: تبدو الفتاة وهي تدير وجهها نحو مصدر الضوء الآتي على ما يبدو من وصول شخص يفتح بابا أو نافذة. إن تنميق اللوحة الرفيع يعود إلى معالجة النموذج المستمر للضوء والظلال انطلاقًا من الخدّ إلى اللباس المقوَّر. ويصور الفنان بحساسية قصوى الظلال المُلقاة على كل لؤلؤة من لآلئ العقد على الصدر كما يصور اللون الخفيف الناتج عن انعكاس الألوان المحيطة. لقد أضحت هذه الدقة ممكنة بفضل نفاذ بصيرة الفنان المرتبطة بإدماج أبحاثه في البصريات: فعلم البصريات يحسِّن المجسَّم الضبابي.

إن تركيب أبحاث ليوناردو في المجسَّم الضبابي والتشريح يتبلور في بورتريه الموناليزا Mona Lisa ، المسماة الجوكندا La Joconde (حوالي 1503 – 1519). لا لوحة تشبه هذه، ولا لوحة تملك ما لهذه من أسرار وسحر. وتبقى الشكوك واردة: أيتعلق الأمر ببورتريه غيراردينى، زوجة فرانسيسكو ديل جيوكندو؟ إن الجوكندا أثر فني أساسي، يحاول إرجاع «حركة الروح» لهذه المرأة، الشيء الذي يعطي اللوحة طبيعة مُلَغَّزَة لا مثيل لها. إن العناية اللامتناهية التي أنجز بها ليوناردو نموذج الضوء والظل على الوجه تكشف عن إتقان المجسَّم الضبابي الذي يخفي الانتقالات بين المُسحات. والأثر الفني الذي هو أكثر من بورتريه، يجسِّد حضورًا، صورة ذكاء في وجه شكَّله العقل. ومع هذه الابتسامة الغامضة، فالموناليزا كناية عن الفرح، والجوكندا بورتريه فلسفي بامتياز.

> وأدمج معرفته بالتشريح في رسومه. ويبقى اختراعه الرئيسي هو السفوماتو sfumato أو المجسَّم الضبابي، وهو رسْم الاستدارات والانتقال بين الظلال والأضواء. إن عمله الفني يستفيد من اكتشافاته العلمية، وهكذا يصبح الفن في نظره عملاً ثقافيًا. لقد أراد ليوناردو، خلال حياته كلها، أن يجمع بين كل المعارف، من الرسم إلى الهندسة، ليدمجها في ثقافته الشخصية. ولكنه إضافة إلى المعرفة، فإنه أحب أن يبدع، يخترع، ويحدث ثورة في المجالات العلمية بحيث لا يضاهيه أحد لا من قبل ولا من بعد.

اللوحات الشهيرة

عذراء الصخور، العشاء الأخير، القديس يوحنا

بعد لوحة عشق المجوس، التي تُركت غير مكتملة، فإن لوحة عذراء الصخور La Vierge aux rochers تمثل واحدة من الأعمال الرائعة لفترة الرسام بميلانو. وتكشف نسخة متحف اللوفر في ديكور صخري طبيعي عن العذراء على مرأى الملاك يوحنا المعمدان الموجود على يسارها. يظهر من خلال هذا المشهد، جوّ مُعَلَّق وحُلُمي تقريبًا، ويبدو المشهد واضحًا من خلال الضوء الذي يحدد أشكال المستوى الأول ويرسم ظلالاً على الفتحة المعتمة لخلفيات اللوحة. أما الملاك فيمثل أصالة لأنه رُسم من الخلف ووجهه يلتفت إلى الوراء لينظر إلى المشاهِد: مثل هذا الالتواء للوجه سابقة في تاريخ الفن. وفي النسخة الثانية لمتحف لندن الوطني (1506 – 1508)، فإن الجماعة تدخل بطريقة معمارية إلى المغارة التي يغمرها ضوء بارد ذو نبرات فضية. إن المجسَّم الضبابي لليوناردو يأخذ هنا حمولة فلسفية، حمولة صراع يأخذ طابعًا روحيًا، صراع بين الظلمات والنور الإلهي.

وبميلانو، سينجز ليوناردو لوحة جدارية سيحقق به مجدًا: لوحة العشاء الأخير 1498 – 1495 La cène. والأثر الفني هذا نوع من كوريغرافيا الحركات التعبيرية والمشاعر. ولنا أن نتصور ليوناردو وهو يصوره بلا ماء على حائط مطعم الرّهبان الكبير بديْر ماري دي غراس بميلانو، ولنا أن نتصور أيضًا الرّهبان وهم على الطاولة جنبًا إلى جنب أمام هذا الظهور لعشاء يسوع الأخير. إن ما يعطي الوجوه هذا الوضوح الخارق للعادة هو الضوء الصافي الذي يغمر الطاولة. ولا شك أن الرهبان قد بهرتهم الطريقة التي تمّ بها كل تفصيل: وضع الصحون على الطاولة، وثنيات لباس الرُّسُل. لقد كان الرسل دائمًا في معظم لوحات ليوناردو السابقة على الطاولة، أما يهوذا فكان يظهر وحيدًا، دميمًا ومنعزلاً عن الآخرين، غير أن ليوناردو سيكسر هذا القانون القروسطي: فلا شيء يسمح بتمييز يهوذا الخائن وسط الرُّسُل. إنه جميل ووسط الجماعة – الشخصية الثالثة يسار المسيح، يمدّ يده لأخذ الخبز. إن اللوحة دراما حقيقية، استطاع فيها ليوناردو أن يحدد اللحظة التي توجه فيها إلى الرسل: أقول لكم بأن أحدكم سيخونني. أصاب الرسل المكروبين شعور مبهم، فسألوه عن هذا الخائن من تراه يكون. تمسك البعض بحبه وبراءته، أما البعض فناقش بوقار. لقد تبنى كل رسول موقفًا حركيًا وأخلاقيًا صوّره ليوناردو وكأنه زوبعات الماء التي كانت تفتنه في ذلك العصر.

الجمال الوثني

أواخر حياته بفرنسا، لم يفارق ليوناردو أبدًا اللوحات الثلاث: الجوكندا، القديسة حنّة ويوحنا المعمدان (1513 – 1516). لقد سمح الترميم العام 2016 بترقية الأُحدور واستعادة التفاصيل، مثل جلد الحيوان، الصليب وشعر يوحنا المعمدان. تمتاز اللوحة بانحناءة دينامية للصدر الذي تبدو حركته متوازنة بوضع اليد اليسرى المتمركزة على الصدر واليد اليمنى والسبابة التي تشير إلى السماء. إن تمفصل الأضواء والظلال يبرز كتفا قوية أضافة إلى كتل الظُّلَيْل دون حاجة إلى تقطيع الأشكال. يمسك القديس الصليب، رمز محبة المسيح ولكنه يرتدي جلد النمر الذي يذكِّر بـ"باخوس". إن بلاغة السبابة الموجهة إلى السماء (الإله) واليد التي على القلب (مركز الروح والأهواء) وغموض الابتسامة هي التي أعطتنا هذه التحفة الفنية، أوج أبحاثه الفنية والروحية عن الضوء.

المصدر:

إيريك مونسانجون، أستاذ تاريخ الفن

مجلة L'éléphant عدد 25 يناير 2019



مساوئ سياسات الهوية القبلية الجديدة وأزمة الديمقراطية

فرانسيس فوكوياما



ترجمة: رولا عبيد

لندن

بدأت السياسة الدولية في العقود القليلة الماضية تشهد تغيرات مثيرة، ففي وقت مبكر من سبعينيات القرن الماضي حتى العقد الأول من هذا القرن، ارتفع عدد الأنظمة الديمقراطية المنتخبة من 35 إلى أكثر من 110، وطيلة هذه الفترة وصل إنتاج العالم من البضائع والخدمات إلى أربعة أضعاف ما كان عليه في السابق، وانتشر النمو إلى حد كبير في كل مكان في العالم، وانخفض عدد الناس الذين كانوا يعيشون في فقر مدقع من 42% من سكان العالم في عام 1993 إلى 18% في عام 2008.

ولكن هذه التغيرات لم تعد بالنفع على كل شخص، ففي بلاد عديدة وبالذات في الدول الديمقراطية المتقدمة، ارتفعت نسبة عدم المساواة الاقتصادية بشكل كبير حيث استفاد من النمو بشكل رئيسي الأغنياء والحاصلون على تعليم عال، كما أن الازدياد في حجم البضائع والمال وحركة الناس من مكان لآخر صاحبتها تغيرات خطيرة.

وفي نهاية المطاف فإن هذه التغيرات أبطأت الحركة باتجاه نظام عالمي يزداد انفتاحًا وحرية إلى نظام عالمي متذبذب سرعان ما انتكس، وجاءت الأزمة الاقتصادية العالمية عام 8-2017، وكانت الضربات الأخيرة هي أزمة اليورو التي بدأت عام 2009، وفي كلتا الحالتين فإن السياسات التي وضعتها النخب أنتجت حالة من الركود الهائل ونسبة بطالة عالية وانخفاض في دخل الملايين من العمال البسطاء، وبما أن الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد الأوروبي هما النموذجان اللذان يقودان الديمقراطية الحرة، فإن هذه الأزمة دمرت سمعة هذا النظام بأجمعه.

كل تلك التطورات ترتبط بشكل ما بالتحول الاقتصادي والتكنولوجي للعولمة، ولكن جذورها ترجع أيضًا لظاهرة مختلفة، وهي صعود سياسات الهوية، كانت السياسات تُحدد في الجزء الأكبر من القرن العشرين بالقضايا الاقتصادية، فقد ركزت السياسات عند التيار اليساري على العمال والنقابات العمالية وبرامج الرعاية الاجتماعية وإعادة توزيع الثروة، وعلى النقيض كان اليمين مهتمًا بشكل رئيسي في تقليص حجم الحكومة وتشجيع القطاع الخاص، واليوم تُحدد السياسات بالسؤال

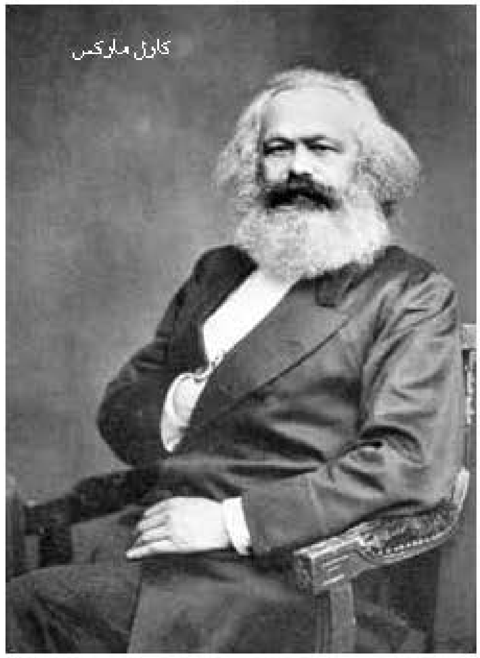
حول الهوية أكثر من تحديدها بالاقتصاد أو الأيدلوجيات المؤثرة. وكما يركز اليسار الآن في بلاد ديمقراطية عديدة على تشجيع مصالح شريحة واسعة التنوع من المجموعات المهمشة مثل الأقليات الإثنية والمهاجرين واللاجئين والنساء وأصحاب المثليات الجنسية، أكثر من تركيزه على إيجاد مساواة اقتصادية واسعة، كما نجد في نفس الوقت أن اليمين أعاد تحديد رسالته الجوهرية لتصبح الحماية الوطنية للهوية التقليدية التي ترتبط بشكل صريح بالعرقية والإثنية أو الدين.

هذا التحول يقلب تقليدًا طويلًا يعود على الأقل إلى زمن كارل ماركس عندما كان يُنظر للصراع السياسي على أنه انعكاس للصراع الاقتصادي. فعلى الرغم من أهمية المصلحة الشخصية المادية إلا أن هناك دوافع محفزة أخرى للبشر أيضًا لا تقل عنها أهمية، وقادرة على تفسير الحاضر بشكل أفضل. وقد حشد القادة السياسيون حول العالم أنصارهم حول فكرة أن كرامتهم قد أهينت وعليهم استعادتها.

وبالطبع في الدول الاستبدادية باتت هذه الدعوات خدعًا قديمة. لقد تحدث الرئيس الروسي فلاديمير بوتين عن "مأساة" انهيار الاتحاد السوفييتي وانتقد بشدة الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا لانتهازهما ضعف روسيا عام 1990 وتوسيع حلف الناتو. وألمح الرئيس الصيني شي جين بينغ إلى بلده بعبارة " قرن من المهانة" وهي المرحلة التي وقعت فيها تحت السيطرة الأجنبية التي بدأت عام 1839.

ولكن الاستياء بسبب إهانة الكرامة بات قوة ضاغطة في الدول الديمقراطية أيضًا. لقد انطلقت حركة "حياة السود مهمة" (وهي حركة ناشطة في المجتمع الأمريكي الإفريقي تهدف إلى التخلص من العنف ضد الأشخاص السود) من خلال النشر العلني المنظم لسلسلة من عمليات قتل الشرطة الأمريكية لأفارقة أمريكان، مما أجبر باقي العالم على الالتفات إلى ضحايا وحشية الشرطة. وثارت النساء في أحرام الجامعات والمكاتب في أنحاء الولايات المتحدة على ما بدا وكأنه وباء التحرش والاعتداء الجنسي واتفقن على أن أقرانهن من الرجال ببساطة لا ينظرون إليهن بعين المساواة. وباتت حقوق المتحولين جنسيًا، الذين لم يعترف سابقًا بشكل واسع بأنهم هدف بارز للتمييز ضدهم، قضية رأي عام. وتحسر الكثير من هؤلاء الذين صوتوا لصالح ترمب على الزمن الماضي الذي اعتقدوا أن مجتمعهم كان فيه أكثر أمنًا.

وقد أدت هذه المطالب إلى ردة فعل بين مجموعات أخرى تشعر بضياع مكانتها، وينتابها إحساس باستبعادها. إن المجتمعات الديمقراطية تشرخ إلى أجزاء تعتمد على هويات محدودة جدًا، تهدد إمكانية المجتمع ككل لإجراء نقاش وتحرك جماعي. وهذا طريق يؤدي فقط إلى حالة انهيار وتكون نتيجته الفشل. فإذا لم تستطع هذه الديمقراطيات العودة إلى تفاهم عالمي حول مفهوم كرامة الإنسان فسوف تهلك وسيستمر الصراع في العالم.



انتصار الهوية

وهذا وضع كل مجموعة مهمشة أمام أحد خيارين: إما أن تطالب المجتمع بمعاملة أعضائها بنفس الطريقة التي يعامل بها المجموعات المهيمنة، أو أن تؤكد على هوية منفصلة لأعضائها وتطالب باحترام اختلافها عن الاتجاه السائد في المجتمع. ومع الوقت مالت الكفة نحو الانتصار للاستراتيجية الأخيرة. كما حدث في السابق عندما طالبت حركة الحقوق المدنية بزعامة مارتن لوثر كينغ الابن، المجتمع الأمريكي بمعاملة السود بنفس الطريقة التي يعامل بها البيض.

وظهر تطور مماثل داخل الحركة النسائية، فمطالب الاتجاه العام كانت مركزة على إعطاء المرأة حقها في المساواة في التوظيف والتعليم والمحاكم وإلى ما هنالك.. ولكن منذ البداية، تم اقتراح مجموعة مهمة من الأفكار النسائية تقضي بأن الوعي والتجارب الحياتية للنساء مختلفة أساسًا عن الرجال وأن هدف الحركة يجب ألا يكون مجرد مساعدة النساء في التصرف والتفكير بطريقة الرجال.

وسرعان ما استلهمت حركات أخرى أهمية التجربة المعاشة في صراعاتها، وعلى نحو متزايد طالبت المجموعات المهمشة، ليس فقط بالمساواة في القانون والمؤسسات مع المجموعات المهيمنة، وإنما في أن يعترف بها المجتمع الأوسع، بل ويثني على أصولها المختلفة التي تفصلها عنه. وبمجرد أن يشير تعبير " التعددية الثقافية" أساسًا إلى نوع من المجتمعات المتعددة-فإنه أصبح بالتالي علامة لبرنامج سياسي يقدر كل ثقافة منفصلة وكل تجربة معاشة بالمساواة، في بعض الأحيان بالالتفات بشكل خاص إلى هؤلاء الذين كانوا غير مرئيين أو غير مقدرين



في الماضي. هذا النوع من التعدد الثقافي كان في البداية يشمل مجموعات ثقافية كبيرة مثل الكنديين الناطقين بالفرنسية أو المهاجرين من المسلمين أو الأمريكيين من أصول أفريقية. ولكن سرعان ما أصبح رؤية لمجتمع مجزء إلى مجموعات صغيرة لها تجارب مختلفة بالإضافة إلى مجموعات تحدد بالتقاطع لأشكال مختلفة من التمييز ضدها مثل نساء من غير البيض، حيث لا يمكن فهم حياتهن فقط من خلال منظور العرق أو الجندر.

ومع اقتراب نهاية القرن العشرين اتضحت آفاق هذه الاستراتيجية. وكان على الماركسيين مواجهة واقع أن المجتمعات اليسارية في الصين والاتحاد السوفييتي تحولت إلى مجتمعات يسارية مشوهة وديكتاتوريات استبدادية. وفي ذات الوقت أصبحت الطبقة العاملة أكثر غنىً في معظم الديمقراطيات الصناعية وبدأت تصنف مع الطبقة الوسطى. كما سقطت الثورة اليسارية وإلغاء الملكية الخاصة من الأجندة. ووصل اليسار الديمقراطي الاجتماعي إلى طريق مسدود أيضًا عندما اصطدم هدفه في توسيع دولة الرفاهية بشكل دائم بواقع فرض قيود مالية خلال أعمال الشغب في السبعينيات. وردت الحكومات بطبع النقود مما أدى إلى تضخم اقتصادي وأزمة مالية. وابتكرت برامج إعادة التوزيع محفزات خاطئة لم تشجع على العمل والادخار والمشاريع الحرة وأدت بدورها إلى انكماش اقتصادي كلي.

من اليسار إلى اليمين

إن تبني اليسار لسياسات الهوية كان أمرًا مفهومًا وضروريًا. فالتجارب المعاشة للمجموعات من ذوي الهويات المميزة تختلف، وتحتاج دومًا إلى التعاطي معها بطرق خاصة. فدومًا ما يخفق الغرباء في إدراك الأذى الناتج عن تصرفاتهم. كما لاحظ العديد من الرجال في أعقاب الحركة الإعلانية Me Too # المتعلقة بالتحرش



والاعتداء الجنسي، ولذلك تهدف سياسات الهوية إلى تغيير الثقافة والسلوك بطرق تؤدي إلى فوائد حقيقية ملموسة للعديد من الناس.

وإذا قمنا بتسليط الضوء على تجارب أضيق من الظلم، فإننا نجد أن سياسات الهوية قد جاءت بتغييرات مرحب بها في الأنماط الثقافية وأنتجت سياسات جماهيرية واقعية ساعدت العديد من الناس، فحركة "حياة السود مهمة" أدت إلى جعل أقسام الشرطة في أنحاء الولايات المتحدة تتعامل بضمير أوعى مع الأقليات على الرغم من أن انتهاكات الشرطة ما زالت مستمرة، كما قامت حركة MeToo# بتوسيع التفهم الجماهيري للاعتداء الجنسي وفتحت نقاشًا مهمًا حول قصور القانون الجنائي الموجود حاليًا في التعامل معه، وربما كان من أهم نتائجه، التغيير الذي أحدثه في طريقة التفاعل بين الرجال والنساء في أماكن العمل.

وبالتالي فإن سياسات الهوية ليست خاطئة، باعتبارها ردة فعل طبيعية وحتمية ضد الظلم، ولكن جنوح سياسات الهوية باتجاه التركيز على القضايا الثقافية حولت طاقة وانتباه التقدميين من التفكير جديًا في الأسباب التي أدت إلى تغيير مسار ثلاثين عامًا في أغلب الديمقراطيات الحرة نحو تفاوتات اقتصادية - اجتماعية أكثر ضخامة.

ومع ذلك لا يخلو الاعتماد على سياسات الهوية من نقاط ضعف كاستراتيجية سياسية، فالاختلال الوظيفي والتدهور الحالي للنظام السياسي في الولايات المتحدة يرجع إلى الاستقطاب المتطرف والمستمر في النمو الذي جعل الحكم الروتيني تمرينًا على سياسة الهاوية، ويقع معظم اللوم في هذه السياسة على اليمين.

وهذا ربما يفسر إحدى السمات الاستثنائية للانتخابات الرئاسية للولايات المتحدة عام 2016 التي تمثلت في شعبية ترمب ضمن مجموعة محورية من الداعمين، على الرغم من أن مثل هذا السلوك في حقبة ماضية كان سيقضي على الحملة الرئاسية، فخلال الحملة سخر ترمب من إعاقة أحد الصحفيين ووصف المكسيكيين بالمتعصبين والمجرمين، كما سُمع له تسجيل يتفاخر فيه بلمسه للنساء من أماكن حساسة، تلك التصريحات تعد أقل انتهاكًا لمبدأ الصواب السياسي من الانتهاكات التي ارتكبها تجاه خدش الأخلاق، والعديد من الذين دعموا ترمب لا يوافقون بالضرورة على تلك التصريحات أو على التعليقات المخزية الصادرة عنه، ولكن في وقت ما عندما اعتقد العديد من الأمريكيين أن الخطاب العام يخضع للرقابة، أعجب داعمو ترمب بعدم استجابته للضغط عليه كي يتجنب قول تصريحات مسيئة، وفي حقبة تتسم بالصواب السياسي فإن ترمب يمثل نوعًا من المصداقية التي يقدرها الكثير من الأمريكيين، فهو ربما شرير ومتعصب ولا تتسم شخصيته مع منصب الرئاسة ولكنه على الأقل يعبر عن أفكاره.

ومع ذلك فإن صعود ترمب لم يعكس رفض المحافظين لسياسة الهوية وإنما عكس في الواقع حق تبني سياسات الهوية، فالعديد من البيض المنتمين للطبقة العاملة والداعمين لترمب يشعرون بأن النخبة تتجاهلهم، ودومًا يعتقد الناس الذين يعيشون في مناطق قروية، ويُعدون القلب النابض للحركات الشعبية ليس فقط في الولايات المتحدة وإنما أيضًا في بلاد أوروبية عديدة، أن النخبة المدنية العالمية (كوزموبوليتان) تهدد قيمهم، وعلى الرغم من أنهم أعضاء من المجموعات الإثنية المهيمنة إلا أن أعضاء كُثر من البيض المنتمين للطبقة العاملة يرون بأنهم تم تهميشهم والتضحية بهم، ومهدت مثل هذه الأحاسيس الطريق لظهور سياسات الهوية في جناح يميني، أخذ الحد الأقصى في تطرفه شكل العنصرية الصريحة للقومية البيضاء.

ومن الجدير بالملاحظة هو كيفية تبني اليمين للغة وإطار سياسات الهويات عند اليسار، ففكرة أن البيض باتوا ضحايا وأن أوضاعهم ومعاناتهم غير مرئية بالنسبة إلى باقي المجتمع وأن الكيانات الاجتماعية والسياسية مسؤولة عن هذا الوضع، خاصة مؤسسات الإعلام والسياسة، تحتاج إلى سحقها.

أزمة الاندماج

إن الأجندة السياسية في كل من الولايات المتحدة وأوروبا التي تركز على الاندماج ستحل قضية درجات الهجرة، فالاندماج في ثقافة مهيمنة يصبح أصعب كلما ارتفع عدد المهاجرين بالنسبة للسكان الأصليين، وعندما تصل المجتمعات المهاجرة إلى مدى معين فإنها تميل بطبيعتها إلى الاكتفاء الذاتي ولا تحتاج بعد ذلك إلى التواصل مع مجموعات خارج دائرتها، وستستحوذ على الخدمات العامة وستشكل ضغطًا على القدرة الاستيعابية للمدارس والمؤسسات العامة الأخرى كي يهتموا بها، وغالبًا ما يكون للمهاجرين تأثير إيجابي على الدخل المالي العام على المدى الطويل، لكن فقط في حالة حصولهم على



وظائف وأصبحوا مواطنين من دافعي الضرائب أو مواطنين شرعيين. كما أنه من الممكن أيضًا لأعداد كبيرة من الوافدين الجدد أن يحصلوا على دعم يفوق ما يقدم للسكان الأصليين المولودين في أمريكا بالنظر إلى الخدمات الاجتماعية السخية التي تقدم لهم وهو واقع يؤخذ بعين الاعتبار في مناقشات الهجرة في كل من الولايات المتحدة وأوربا.

لقد استفادت الديمقراطيات الحرة من الهجرة على الصعيدين الاقتصادي والثقافي بشكل كبير. ولكن حقها أيضًا في السيطرة على حدودها أمر غير قابل للنقاش. فما يحتاجه الاتحاد الأوروبي هو التمكن من السيطرة على حدوده الخارجية بشكل أفضل مما يفعل الآن، وهذا يعني عمليًا، منح دول مثل اليونان وإيطاليا مزيدًا من التمويل وسلطة قانونية أقوى لتنظيم عملية تدفق المهاجرين.

أما في الولايات المتحدة فإن المشكلة الأساسية تكمن في التناقض في إنفاذ قوانين الهجرة. فعمل القليل لمنع ملايين الناس من الدخول والبقاء في الدولة بطريقة غير شرعية ومن ثم توريطهم في ترحيل على فترات متقطعة يبدو في ظاهره تعسفيًا- كما اتسمت الفترة الرئاسية لأوباما – ويعد سياسة يصعب الاستمرار فيها على المدى الطويل. ومع ذلك فإن إعلان ترمب عن "بناء جدار" على الحدود المكسيكية هو أقل بكثير من أن يحمي مصالح المواطنين، لأن ذلك معناه دخول أعداد هائلة من الوافدين غير الشرعيين إلى الولايات المتحدة بطريقة شرعية والبقاء ببساطة في الدولة بعد انتهاء الفيزا. إن ما يلزم هو نظام أفضل لمحاسبة الشركات والأشخاص الذين يقومون بتوظيف مهاجرين غير شرعيين وهذا يتطلب نظام البطاقات الشخصية الوطنية التي تساعد أصحاب العمل على تقرير من يحق له العمل لديهم. ولم ينشأ مثل هذا النظام لأن العديد من أصحاب العمل يستفيدون من الأيدي العاملة الرخيصة التي يوفرها المهاجرون غير الشرعيين. بالإضافة إلى أن الكثيرين من جماعات اليسار واليمين يعارضون نظام الهويات الشخصية الوطنية لاعتقادهم بأنها فوق طاقة الحكومة.

وبإمكان السياسات العامة التي تركز على الادماج الناجح للأجانب أن تساعد في التخلص من هذا العائق بالعمل على تغيير الاتجاه العام الشعبي المتزايد حاليًا في كل من الولايات المتحدة وأوروبا. فالمجموعات التي تعارض الهجرة بصوت عال هي تكتل من الناس له مخاوف مختلفة. فأصحاب مذهب الأهلانية المتشددون تدفعهم العنصرية والتعصب الأعمى ولا يمكن تغيير فكرهم ولو قليلًا. ولكن هناك آخرين لديهم مخاوف أكثر شرعية تتعلق بسرعة التغير الاجتماعي بسبب الهجرة الهائلة ويساورهم القلق حول القدرة الاستيعابية للمؤسسات الموجودة لاحتواء هذا التغيير. فبإمكان السياسة التي تركز على الادماج أن تقلل من قلقهم وتبعدهم عن المتعصبين.

تزدهر سياسات الهوية عندما يغفل أبناء الوطن المهمشين والفقراء. فالاستياء الناتج عن حالة القلق يبدأ من ضائقة اقتصادية حقيقية وإحدى الطرق لإسكات الاستياء هي تهدئة المخاوف بشأن الوظائف، والدخول، والأمن. فمنذ عدة عقود مضت توقفت أغلب التيارات اليسارية في الولايات المتحدة عن التفكير في سياسات اجتماعية طموحة بإمكانها المساعدة في إصلاح الأوضاع الاقتصادية التحتية للفقراء. فالحديث عن الاحترام والكرامة الإنسانية أسهل من وضع خطط مكلفة ربما تكون قادرة على أن تخفف بشكل ملموس من التباين الاقتصادي. ولذلك يعد قانون أوباما للرعاية الصحية " أوباما كير" استثناء نوعيًا وإنجازًا بارزًا على صعيد السياسة الاجتماعية في الولايات المتحدة. وقد حاول معارضو قانون الرعاية الصحية تأطيره في قضية الهوية والمحو إلى أن رئيسًا أسود وضع سياسة مصممة لمساعدة السود الذين انتخبوه. ولكن قانون الرعاية الصحية كان في الواقع سياسة وطنية وضعت لمساعدة الأمريكان المحتاجين بغض النظر عن عرقهم أو هويتهم.

لقد جعلت سياسات الهوية وضع مثل هذه السياسات الطموحة أكثر صعوبة. فعلى الرغم من أن القتال حول سياسة اقتصادية أنتجت انقسامات حادة في وقت مبكر من القرن العشرين، إلا أن عدة ديمقراطيات وجدت أن هؤلاء الذين لديهم رؤية اقتصادية معارضة يستطيعون دومًا فصل الاختلاف وتقديم التنازلات، على النقيض من هؤلاء الذين تتعلق قضاياهم بالهوية حيث يكون التوفيق فيها أصعب، فإما أن تعترف بي أو لا. إن الاستياء من الكرامة المهدورة أو التجاهل لهما دومًا جذور اقتصادية، لكن القتال حول الهوية يشغل دومًا الانتباه عن الأفكار السياسية التي يمكنها المساعدة. ونتيجة لذلك أصبح من الأصعب خلق ائتلاف واسع للنضال من أجل إعادة توزيع الثروة، فالأعضاء من الطبقة العاملة الذين ينتمون أيضًا إلى مجموعات لها هويات ذات مكانة أعلى (مثل البيض في الولايات المتحدة) تميل إلى مقاومة أن تكون لها قضية مشتركة مع هؤلاء الذين يعتبرونهم أقل منهم والعكس.

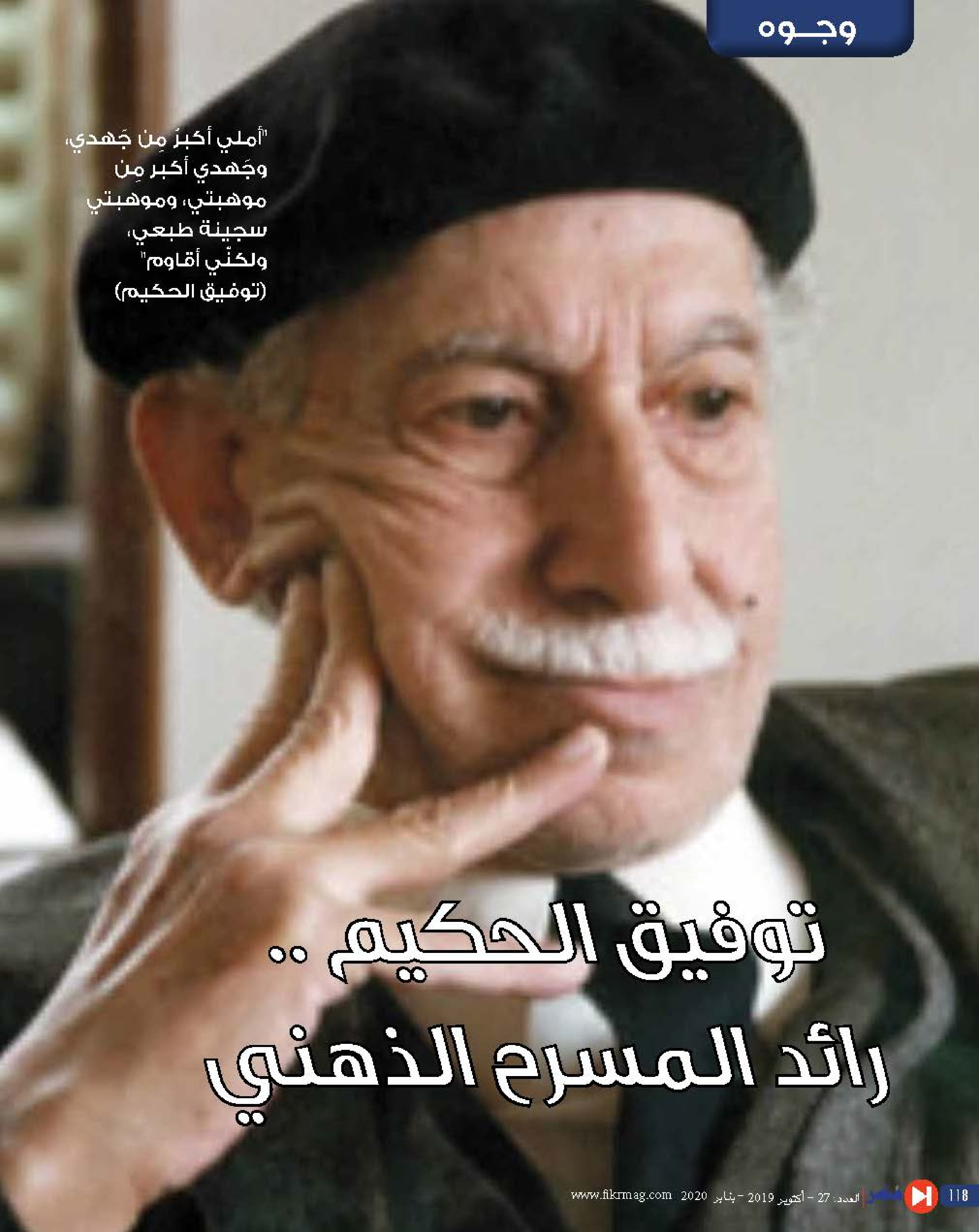
ولدى الحزب الديمقراطي بالتحديد خيار هائل ليتبعه. فهو يستطيع الاستمرار في محاولته للفوز بالانتخابات بمضاعفة جهوده في تحريك المجموعات من ذوي الهويات التي تزود اليوم أغلب ناشطيها المتحمسين، الأفارقة الأمريكان والهيسبانو والنساء العاملات ومجتمع المثليين وإلى ما هنالك. أو أن يحاول الحزب أن يسترجع بعضًا من المصوتين من الطبقة العاملة البيضاء الذين يشكلون جزءًا مهمًا من الائتلاف الديمقراطي من برنامج " الصفقة الجديدة" إلى " المجتمع العظيم" لكنهم انشقوا وانضموا إلى الحزب الجمهوري في الانتخابات الأخيرة. وربما تسمح له الاستراتيجية السابقة بالفوز في الانتخابات ولكنها تركيبة ضعيفة لإدارة البلاد. فلقد أصبح الحزب الجمهوري حزب البيض والحزب الديمقراطي حزب الأقليات. وإذا استمرت هذه العملية على هذا المنوال فستحل الهوية محل الأيديولوجية الاقتصادية تمامًا وتصبح مركز انشقاق في سياسة الولايات المتحدة، وستكون نتيجتها غير صحية في الديمقراطية الأمريكية.

نبذة عن الكاتب

ولد الفيلسوف فرانسيس فوكوياما عام 1952 واشتهر بكتابه "نهاية التاريخ والإنسان الأخير" الصادر عام 1992. ويعمل في مركز الديمقراطية والتنمية وسيادة القانون بجامعة ستانفورد منذ 2010.

مصدر الترجمة:

مجلة السياسة الخارجية Foreign Affairs عدد سبتمبر/أكتوبر 2018.



"أملي أكبرُ مِنْ جَهدي،
وجَهدي أكبر مِنْ
موهبتي، وموهبتي
سجينة طبعي،
ولكنّي أقاوم"
(توفيق الحكيم)

توفيق الحكيم .. رائد المسرح الذهني



من (اليمين): صورة تجمع الروائي المصري نجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وتوفيق الحكيم، والصحفي والروائي إحسان عبد القدوس.

أديب وروائي وكاتب مسرحي مصري، يعد من رواد الأدب الحديث وفن الكتابة المسرحية. وصفه النقاد بأنه "رائد المسرح الذهني". ألف نحو 100 مسرحية و62 كتابًا.

ويُعد الحكيم من الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث، وأحد الرموز الفكرية إلى جانب العقاد وطه حسين ونجيب محفوظ، في فترة شهدت فيها مصر حركة ثقافية هامة، أثرت على المنحى السياسي الذي استقطب بعضهم لخدمته.

كانت للطريقة التي استقبل بها الشارع الأدبي العربي إنتاجاته الفنية، بين اعتباره نجاحًا عظيمًا تارة وإخفاقًا كبيرًا تارة أخرى، الأثر الأعظم على تبلور خصوصية تأثير أدب توفيق الحكيم وفكره على أجيال متعاقبة من الأدباء.

عاصر الحربين العالميتين 1914 - 1939، وعاصر عمالقة الأدب في تلك الفترة مثل مصطفى صادق الرافعي وطه حسين والعقاد وأحمد أمين وسلامة موسى، وعمالقة الشعر مثل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وعمالقة الموسيقى مثل سيد درويش وزكريا أحمد والقصبجي، وعمالقة المسرح المصري مثل جورج أبيض ويوسف وهبي والريحاني. كما عاصر فترة انحطاط الثقافة المصرية (حسب رأيه) في الفترة الممتدة بين الحرب العالمية الثانية وقيام ثورة يوليو 1939 - 1952، هذه المرحلة التي وصفها في مقال له بصحيفة أخبار اليوم بالعصر "الشكوكي"، وذلك نسبة محمود شكوكو.

المولد والنشأة

ولد توفيق إسماعيل الحكيم في 9 أكتوبر/تشرين الأول عام 1898 بمدينة الإسكندرية، لأب مصري من أصل ريفي يعمل في سلك القضاء، وكان من أثرياء الفلاحين، وأم تركية أرستقراطية، ابنة أحد الضباط الأتراك.

الدراسة والتكوين

التحق بمدرسة دمنهور الابتدائية وهو في سن السابعة، وانتهى من تعليمه الابتدائي عام 1915، ثم ألحقه أبوه بمدرسة حكومية في محافظة البحيرة، لكنه انتقل مع أعمامه إلى القاهرة لمواصلة الدراسة في مدرسة محمد علي الثانوية لعدم وجود مدرسة ثانوية في بلدته.

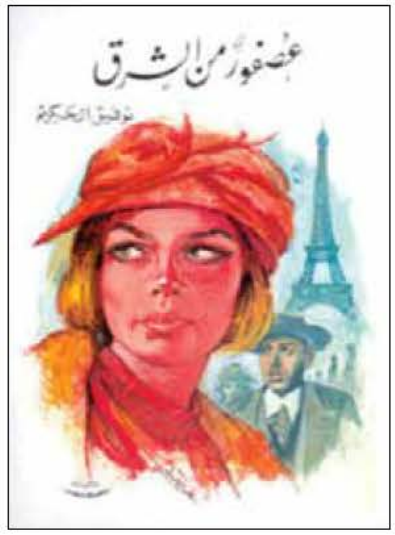
تفاعل مع ثورة 1919 وقبض عليه مع أعمامه وقبض عليهم واعتقلوا بسجن القلعة. لكن والده نجح في الإفراج عنهم، وعاد للدراسة مجددًا وحصل على شهادة البكالوريا عام 1921، وتخرج في كلية الحقوق عام 1925، فابتعث إلى فرنسا لمتابعة الدراسات العليا.

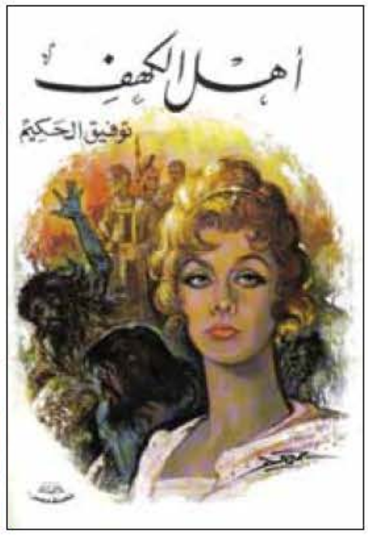
الوظائف والمسؤوليات

اشتغل توفيق الحكيم لفترة قصيرة بمكتب أحد المحامين، ثم عمل بعد عودته من باريس وكيلاً للنائب العام سنة 1930، عين بعدها مفتشًا للتحقيقات بوزارة المعارف عام 1934، ثم مديرًا لإدارة الموسيقى والمسرح بالوزارة عام 1937، التي استقال منها عام 1944.

المسار الأدبي

بدأ الكتابة باسم مستعار "حسين توفيق"، ليبعد العار عن عائلته التي كانت تعتبر مثل معظم العائلات في ذلك الوقت أنّ الكتابة مسعىً تافه لا يليق بالعائلات المميزة، وكانت معظم هذه المسرحيات للمسرح العام، لامست









تلك المسرحيات الغنائية والكوميدية جوانب اجتماعية وسياسية، فتطرقت مسرحية "الضيف الثقيل" إلى الروح القومية متزايدة الحماس في تلك الفترة في مصر إبان ثورة 1919.

وبدأ الحكيم يتردد على مسرح جورج أبيض، وهو يدرس في المرحلة الثانوية بالقاهرة، وشعر بانجذاب إلى الفن المسرحي، وخلال دراساته العليا بباريس اطلع على الأدب العالمي وبخاصة اليوناني والفرنسي، فاتجه إلى الأدب المسرحي والروائي، وانصرف عن دراسة القانون، فاستدعاه والده بعد ثلاث سنوات، دون أن يحصل على الدكتوراه.

عانى الحكيم من صدمة ثقافية عكسية عندما أجبره والده على العودة من باريس إلى مصر. ونجد ذلك جليًا في حنينه إلى السنوات الجميلة التي قضاها في باريس.

صدرت مسرحيته الأولى "أهل الكهف" عام 1933، فاعتبرها النقاد بداية ظهور تيار ما يسمى بالمسرح الذهني (حدث ذهني يصعب تمثيله مسرحيًا).

كان الحكيم أول من استلهم في أعماله المسرحية موضوعات مستمدة من التراث المصري عبر عصوره المختلفة.

مراحل الكتابة عند الحكيم

مرت كتاباته بثلاث مراحل، اتسمت الأولى -حسب بعض النقاد- بشيء من الاضطراب، وفيها كتب مسرحية "أهل الكهف"، وقصة "عصفور من الشرق"، و"عودة الروح".

وفي الثانية تمكن من الأداة اللغوية، وفيها كتب "شهرزاد"، و"الخروج من الجنة"، و"رصاصة في القلب"، و"الزمار".

أما المرحلة الثالثة فاتسمت بتطور الكتابة الفنية، التي عكست قدرته على صياغة الأفكار والمعاني بصورة جيدة، وفيها ظهرت مسرحيات "سر المنتحرة"، "نهر الجنون"، و"سلطان الظلام".

أعتبره الرئيس جمال عبدالناصر "الأب الروحي" لثورة يوليو/تموز 1952، بسبب قصته "عودة الروح" التي صدرت عام 1933، ولم يذكر أن عبد الناصر منع أي عمل لتوفيق الحكيم، حتى عندما أصدر "السلطان الحائر بين السيف والقانون" في عام ١٩٥٩، و"بنك القلق" عام 1966، حيث انتقد النظام الناصري ودافع عن الديمقراطية. وصل الأمر أن عبد الناصر كان يستقبل الحكيم في أي وقت وبغير تحديد لموعد

وبالرغم من هذا العدد الكبير، قلةٌ منها يمكن تمثيلها على خشبة المسرح، فمسرحياته كُتبت لتُقرأ. حملت مسرحياته كمًّا هائلًا من الدلالات والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع العربي.

أعتبره الرئيس جمال عبدالناصر "الأب الروحي" لثورة يوليو/تموز 1952، بسبب قصته "عودة الروح" التي صدرت عام 1933، ولم يذكر أن عبد الناصر منع أي عمل لتوفيق الحكيم، حتى عندما أصدر "السلطان الحائر بين السيف والقانون" في عام 1959، و"بنك القلق" عام 1966، حيث انتقد النظام الناصري ودافع عن الديمقراطية. وصل الأمر أن عبد الناصر كان يستقبل الحكيم في أي وقت وبغير تحديد لموعد، وهو ما أكده الحكيم نفسه في جريدة الأهرام في 15 مارس 1965. بعد وفاة عبد الناصر عام 1970 وأثناء تأبينه سقط توفيق الحكيم مغمى عليه وهو يحاول تأبينه وبعد أن أفاق قال خطبة طويلة من ضمنها: «أعذرني يا جمال. القلم يرتعش في يدي. ليس من عادتي الكتابة والألم يلجم العقل ويذهل الفكر. لن أستطيع الإطالة، لقد دخل الحزن كل بيت تفجعًا عليك. لأن كل بيت فيه قطعة منك. لأن كل فرد قد وضع من قلبه لبنة في صرح بنائك».

لكن الحكيم هاجم التجربة الناصرية في كتابه "عودة الوعي" الذي صدر في عام 1972، واعتبر أن الشعب المصري عاش فيها فاقدًا للوعي.

في فبراير 1972 كتب بيده بيان المثقفين المؤيدين لحركة الطلاب، ووقّعه معه وقتذاك نجيب محفوظ. ساءت بعدها علاقة الحكيم مع محمد أنور السادات حيث قال السادات وقتذاك "رجل عجوز استبد به الخرف، يكتب بقلم يقطر بالحقد الأسود، إنها محنة أن رجل رفعته مصر لمكانته الأدبية إلى مستوى القمة ينحدر إلى الحضيض في أواخر عمره". حاول بعدها محمد حسنين هيكل جمع الحكيم مع السادات ونجح بذلك بعد حريق مبنى الأوبرا.

أسلوبه في الكتابة

مزج توفيق الحكيم بين الرمزية والواقعية على نحو فريد يتميز بالخيال والعمق دون تعقيد أو غموض. وأصبح هذا الاتجاه هو الذي يكون مسرحيات الحكيم بذلك المزاج الخاص والأسلوب المتميز الذي عرف به. ويتميز الرمز في أدب توفيق الحكيم بالوضوح وعدم المبالغة في الإغلاق أو الإغراق في الغموض؛ ففي أسطورة إيزيس التي استوحاها من كتاب الموتى فإن أشلاء أوزوريس الحية في الأسطورة هي مصر المتقطعة الأوصال التي تنتظر من يوحدها ويجمع أبناءها على هدف واحد. و(عودة الروح) هي الشرارة التي أوقدتها الثورة المصرية، وهو في هذه القصة يعمد إلى دمج تاريخ حياته في الطفولة والصبا بتاريخ مصر، فيجمع بين

الواقعية والرمزية معاً على نحو جديد، وتتجلي مقدرة الحكيم الفنية في قدرته الفائقة على الإبداع وابتكار الشخصيات وتوظيف الأسطورة والتاريخ على نحو يتميز بالبراعة والإتقان، ويكشف عن مهارة تمرس وحسن اختيار للقالب الفني الذي يصب فيه إبداعه، سواء في القصة أو المسرحية، بالإضافة إلي تنوع مستويات الحوار لديه بما يناسب كل شخصية من شخصياته، ويتفق مع مستواها الفكري والاجتماعي؛ وهو ما يشهد بتمكنه ووعيه. ويمتاز أسلوب توفيق الحكيم بالدقة والتكثيف الشديد وحشد المعاني والدلالات والقدرة الفائقة علي التصوير؛ فهو يصف في جمل قليلة ما قد لا يبلغه غيره في صفحات طوال، سواء كان ذلك في رواياته أو مسرحياته. ويعتني الحكيم عناية فائقة بدقة تصوير المشاهد، وحيوية تجسيد الحركة، ووصف الجوانب الشعورية والانفعالات النفسية بعمق وإيحاء شديدين.

ساهم الحكيم في الكتابة في عمود الآداب في صحيفة الأهرام، وكتب العديد من التحليلات السياسية والانتقادات اللاذعة التي انتشرت بشكلٍ واسع عبر العالم العربي.

تطرقت بعض مسرحياته الأولى إلى الأسئلة المتعلّقة بتحرر المرأة، وكانت مسرحيته "المرأة الجديدة" نوعًا من المحاكاة الساخرة للحركة المتصاعدة التي كان قائدها "قاسم أمين". وعُرف الحكيم بعد هذه المسرحية وغيرها من المسرحيات الجدلية بأنّه عدو المرأة، وحاول طيلة حياته أن يزيل هذ الوصمة التي أضحت من العلامات المميزة له، لكنّه بقي وبالرغم من كل هذا كاتبًا محبوبًا وشخصيةً مرموقةً في العالم العربي تركت تأثيرها في الدراما العربية إلى يومنا هذا.

بقيت المسرحيات العربية في المسارح المصرية وخاصة الغنائية منها حتى عشرينيات القرن الماضي تُلقى باللغة الفصيحة، وهنا كان السؤال الأكبر الذي طرحه، لماذا لا تكون هذه المسرحيات باللغة العامية.

واستمرت مسرحياته الفلسفية من أمثال "شهرزاد والسلطان الحائر" بالنجاح حتى أنّها تعتبر من كلاسيكيات المسرح المصري، وكتب الحكيم أكثر من 50 مسرحية ليكون بذلك مؤسس الدراما العربية الحديثة.

الأوسمة والجوائز

حصل الحكيم على قلادة الجمهورية من الرئيس جمال عبد الناصر عام 1958، ونال جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1960، ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى في العام نفسه.

الوفاة

توفي توفيق الحكيم يوم 26 يوليو/تموز 1987 في القاهرة عن عمر يناهز 89 عامًا.



صورة تجمع توفيق الحكيم بالمفكر الفرنسي جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار



صورة تجمع توفيق الحكيم بالروائي نجيب محفوظ



الرئيس المصري جمال عبد الناصر يكرم توفيق الحكيم

تركيا العثمانية والحروب المقدّسة الأوروبية



د. عزالدين عناية

أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

تمازجت عوامل مختلفة وراء اندلاع الحروب الصليبية بين العالم الإسلامي والممالك المسيحية في أوروبا. وقد بدا ظاهريًا أن الأمر ديني ولكنّ عوامل سياسية واقتصادية فاعلة كانت المحرّك الأساسي لذلك أيضًا. تغيرت أثناء تلك الحملات القيادة السياسية بحسب تبدّل القوى الاقتصادية المهيمنة على الساحة في أوروبا. وقد مثّلت الحملة الصليبية المستحيلة، كما سماها المؤرخ الإيطالي ماركو بلليغريني، التي انطلقت مع مطلع القرن السادس عشر، إحدى الحملات الفاشلة التي قادها شارل الخامس، قائد الإمبراطورية الرومانية المقدّسة المنطلق من إسبانيا بعد أن شمل نفوذه أجزاء واسعة من أوروبا وامتدّ إلى العالم الجديد. ترافق ذلك التحفّز حينها بتشكّل قوّة بحرية صاعدة للإمبراطورية العثمانية لاسيما مع سليمان القانوني (1520-1566). جعلت شارل الخامس يصطدم بوقائع جديدة في خوض حملته الصليبية على نقيض ما كان سائدًا في القرون الوسطى.

الكتاب ضمن فصوله الخمسة يستعيد تطوّر إمبراطوريتين عالميتين وتمدد نفوذهما على منطقتي المتوسط وأوروبا، من خلال استحضار وقائع الأوضاع الاقتصادية والدوافع السياسية الفاعلة في ذلك، مبرزًا عوامل فشل شارل الخامس في حملته بفعل تبدّل موازين القوى في تلك الفترة.

يستهلّ المؤلف حديثه في الفصل الأول بصعود الدولة العثمانية على المسرح الدولي في حوض المتوسط وما أدخله من تغيير في معادلات السيطرة، حيث مثّل فتح القسطنطينية سنة 1453م بداية تحوّل في العلاقات الدولية. وكان وقع سقوط المدينة في أيدي المسلمين فاجعًا في الغرب، وبالمثل كان للحدث أثره في شحذ همم الإسبان للتحفّز لحرب الاسترداد (Reconquista) بعد عقود من الخمول. حيث استأنف هنري الرابع ملك قشتالة سعيه الحثيث لطرد المسلمين عقب الحدث الجلل الذي حلّ بمعقل المسيحية في الشرق، باحثًا عن سبيل لتهوين ما نزل بأوروبا من خزي على الحدود الآسيوية. فباشر هنري الرابع هجماته على الإمارات الإسلامية في الأندلس منذ العام 1455 ولم توفّق قواته في دحر المسلمين من أرض الأندلس وإن نجح في انتزاع مضيق جبل طارق سنة 1462.

يبرز بلليغريني مدى خضوع الخيارات السياسية لمقدرات القوة العسكرية من خلال تطلّع مسلمي الأندلس، الذين بدأ يضيق عليهم الخناق، نحو شرق المتوسط بحثًا عن سند في الدولة العثمانية لدفع تهديدات قشتالة وحثّهم الخطى بإرسال السفراء إلى السلطان محمد الثاني (1477) وإلى بايزيد الثاني (1487) طلبًا للعون دون أن تخلّف تلك السفارات نتيجة ملموسة. فقد كان من الصعوبة بمكان تشكيل محور مع إسطنبول لإنقاذ مصير المسلمين في تلك الديار، لاسيما في ظل غياب رؤية سياسية موحدة في بلاد المغرب التي مثلت سببا من جملة عدة أسباب في انهيار الأندلس، فقد كانت الدولة الحفصية في تونس تربطها علاقات متينة ومعاهدات بإسبانيا بلغت حد اعتبار الدولة العثمانية عدوًا مشتركًا بين المتحالفين.

في الفصل الثاني يبرز بلليغريني أن بدء تشكّل إيديولوجيا "الريكونكويستا" لإفريقيا الشمالية في

بلاط "الملوك الكاثوليك" استند إلى أن المنطقة هي أرض مسيحية في سابق عهدها، احتلت من قبل "الغزاة العرب" وقد حانت اللحظة لإعادة الأمور إلى نصابها، وهي علّة لطالما برّر بها الغزاة غزوهم. في وقت كانت فيه الهجمات البحرية المنطلقة من بلاد المغرب، المعروفة بغزوات السراسنة، والتي باتت تُعرف منذ عصر النهضة بغزوات البرباريسك، بنعت متداخل في دلالته بين "البربر" "الأمازيغ" و"البرابرة" الهمج، تقضّ مضجع سواحل جنوب أوروبا وحركة العبور في المتوسط. وقد مثّل احتلال أوترانت (1480-1481م) الواقعة في منطقة بوليا جنوب إيطاليا، من قبل الأتراك صدمة ثانية للإيطاليين، حيث كان سعي الإمبراطورية العثمانية لتشكيل قوة بحرية في وجه القوى المسيحية مع محمد الفاتح بعد فتح القسطنطينية مباشرة، حين دفع بالتحدي إلى البحر الأيوني من خلال عملية إنزال موفقة في أوترانت. وتواصل ذلك مع ابنه بايزيد الثاني إلى حين باتت الإمبراطورية العثمانية بحوزتها قوة بحرية ضاربة في بحر إيجي.

وعلى ما يورد بلليغريني، دفعت الأوضاع فرديناند وإيزابيل لخوض حرب استنزاف في غرناطة، انطلقت مع العام 1482 وانتهت باستسلام المدينة في الثاني من يناير 1492م. ومع دحر المسلمين من ذلك المعقل، بدأت تتشكل معالم الحملة الصليبية الجديدة تحت مبررات دينية، مستهدفة بالأساس إخضاع منطقة الشمال الإفريقي، ولا سيما الجزائر التي كانت تشكّل معقلاً لانطلاق الهجمات البحرية نحو أوروبا. ولم يكن هدف الحملة في ذلك العهد الأراضيَ المقدّسةَ، كما كانت سابقاتها، بل هدفت إلى خلق هيمنة في المتوسط بقيادة إسبانيا. فكانت أولى الهجمات على وهران وبجاية وامتدت مع العام 1510 لتبلغ طرابلس. وكان المنطق الجديد الذي لازم "الريكونكويستا" يملي فرض المسيحية بالقوة وتحويل المساجد إلى كنائس والعبث بالمقدسات في المدن الإسلامية التي تقع تحت السيطرة.

من جانب آخر وفي الفصل الثالث، يتناول بللغريني بالحديث تدشين الموسم الحافل للجهاد البحري الإسلامي في بلاد المغرب مع سلالة عسكري عثماني سابق المسمى يعقوب، الذي يُرجّح أنه من أصول ألبانية وقد ترك أربعة أبناء منهم عروج وخضر الذي بات يُعرف بخير الدين بربروس (ذو اللحية الحمراء). كانت انطلاقة عروج من تونس حين ولاه ملك تونس مهمة الدفاع عن جزيرة جربة عقب أحداث جزيرة قرقنة التونسية التي كانت عرضة لغزو الإسبان مع العام 1510-1511م. وبدأت الأوضاع تتطور مع عزل مولاي عبدالرحمان والي بجاية الجزائرية من قبل الإسبان ودعوته عروج لمعاضدته في دفع بليّة النصارى الإسبان.

ضمن هذه الأجواء ما كان منطق القطيعة هو السائد بين العالمين الإسلامي والمسيحي الأوروبي طيلة تلك الحقبة؛ بل كانت الأمور تخضع لمنطق المناورة والهدنة والصلح رغم أجواء التصارع الغالبة على إمبراطوريتين عالميتين. يورد بللغريني على سبيل المثال، لقي "الآباء الثالوثيون" ترحيبًا من قبل الأهالي المسلمين سنة 1509 بحلولهم بمدينة الجزائر لتقديم خدماتهم الصحية مما يسّر لهم، على مدى قرنين، إنشاء خمس مصحّات في المدينة، وناهيك عن أشغال الطبابة التي يتعاطونها كانوا يلعبون دورًا في الوساطة لتحرير العبيد النصارى مقابل ما يُقدّم من فدية، مما يسّر لهم تكوين رصيد مادي يعضد مهامهم الأصلية. ولا ضير ضمن منطق ذلك العصر أن تُشنّ الحرب في جبهة ويُعقد الصلح في أخرى، فمنطق العلاقات الدولية يتيح ذلك. فبعد سقوط فلسطين بأيدي العثمانيين سنة 1516م سارع شارل بإرسال بعثة إلى السلطان سليم الأول يطلب منه تجديد الاتفاقيات المبرمة في عهد سابق مع الحاكم المملوكي بمصر، والتي تضمن للحجيج النصارى زيارة الأراضي المقدسة مع امتيازات للكنائس.

فالسلم في عُرف الإمبراطوريتين السائدتين تربّصٌ والحرب سجال كما يوضح بللغريني. وقد مثّل حصار رودس، كبرى الجزر في بحر إيجة، سنة 1522 صفحة جديدة في استعمال الأسلحة الثقيلة، قبل انتشارها في الغرب. وما أن سقطت الجزيرة في أيدي العثمانيين حتى جاءت التهاني من البندقية، الملقّبة بعاهرة الأتراك، إلى الباب العالي لاجتثاثه وكرًا للقراصنة هزّ أركان الأمن في بحر إيجة. كانت الأوضاع في الغرب حينها مهترئة من الداخل جراء الصراعات الكاثوليكية البروتستانتية. وكان شارل في ذلك العهد يسعى جاهدًا للهيمنة على إيطاليا بوصفها البلد الأغنى والقلعة المتقدمة في أوروبا نحو المتوسط. ولم تأت سنة 1523م حتى تم توقيع معاهدة بين هنري الثامن ملك إنجلترا وشارل الخامس فضلاً عن ممالك إيطاليا المتحالفة معه بإشراف البابا هدريانوس السادس. تغيرت بمقتضاها اللغة السياسية منذ إسداء لقب إمبراطور روماني مقدس لشارل لتغدو الأراضي المسيحية "إرث المسيح" و"ميراث الرب" سعيًا لشحذ الهمم نحو الحرب المقدسة المنشودة.

من الجانب العثماني كان مخطط سليمان القانوني يهدف رأسا للوصول إلى إيطاليا وما كانت المجر غرضه الأكبر ولا النمسا بل لفسح الطريق نحو روما. فبعد إخضاعه المجر توجهت قواته لحصار فيينا التي بلغتها في 21 سبتمبر 1529، ودام الحصار إلى السادس عشر من أكتوبر لكن جراء عوامل الجوّ وفشل أربع محاولات قرر العثمانيون التراجع عن تلك الخطة مؤقتًا.

في الفصل ما قبل الأخير يركز بللغريني على الدور الفاعل للبحرية الجزائرية في ذلك العهد، فقد عضدت الزحف العثماني في الجبهة الغربية للمتوسط قوات بربروس المرابطة في الجزائر وحققت انتصارًا باهرًا في أكتوبر 1529 على قوات قشتالة في معركة بحرية حاسمة، مبرزًا الكاتب تصرف الدولة العثمانية كقوة دولية قادرة على تحريك قوى في جبهات متباعدة، ما دفع بالملك الفرنسي فرانسوا الأول لعقد تحالفات سرية مع الباب العالي ضد القوات الإسبانية، وهو ما زاد من مخاوف روما بحصول غزوة وشيكة على المدينة

معلومات الكتاب

الكتاب: "الحرب المقدّسة ضدّ الأتراك.. الحملة الصليبية المستحيلة لشارل الخامس"

المؤلف: ماركو بللغريني

الناشر: إيل مولينو (مدينة بولونيا-إيطاليا) باللغة الإيطالية.

عدد الصفحات: 416 صفحة.

تاريخ النشر: 2019.

اللغة: الإيطالية





المقدسة بعد تبادر نوايا باقتسام إيطاليا بين الباب العالي والملك الفرنسي. في ذلك العهد ما كانت فرنسا تعلن صراحة تحالفها الاستراتيجي مع الباب العالي وكانت تزعم حفاظها على الوضع السائد في إيطاليا، رغم علمها بالمخططات العثمانية وبتحريك البيلرباي في الجزائر لمهاجمة القوات الإسبانية في المتوسط. ما أوحى لشارل الخامس أن مشروع إرساء نظام أوروبي يعضده الحماس الديني ضد "المحمّديين" قد بدأ يختلّ.

يستعيد بلليغريني إحدى صفحات الصراع التي تخلّدت في التاريخ، حتى تجذّرت في اللاوعي الجمعي للإيطاليين والإسبان مخاوف دائمة من المسلمين: "لما صار خير الدين بربروس أميرال الأسطول العثماني، قاد بنفسه سنة 1534م سلسلة من الهجمات وعمليات الإنزال على السواحل الإيطالية في مناطق شترارو وسان لوشيدبو، في كالابريا، وفي عدة مناطق من خليج نابولي، في سبارْلونغا وفي فونْدي، وفي إقليم لاتسيو. ولم تمض سوى فترة قصيرة حتى عبث القرصان الطاعن في السن بسواحل نابولي وبوليا ودلماتي.

كان العام اللاحق وخيمًا أيضًا على الشواطئ الإيطالية، حين سار أسطول بربروس حذو السواحل مهدّدًا المناطق المجاورة، إلى أن بلغ كالابريا وكامبانيا، ثم احتلّ غايتا حتى بلغ نهر التبر وعبّأ مؤونته من ماء الشرب، بنى قاعدة قرب غروسيتّو، انطلقت منها غاراته إلى ماريمّا؛ وفي إحدى تلك الغارات التي قادها أحد أعوان بربروس، المسمى نظام، هاجم غيلة في توسكانا تالاموني، قرب أوربيتلو، حيث أخرج جثّة برتولوميو بيريتي من قبره وأحرقها ثم ذرى رمادها؛ فقد خرج النبيل برتولوميو قبل عام، على رأس جيش للكنيسة، في غزوة للشرق، خلّفت دمارًا مسّ ميتيلان، المدينة التي وُلد فيها بربروس.

فما كان الأتراك فحسب يثيرون الهلع في الضفة الشمالية للمتوسط بل البربارسك أيضًا المسمون بـ"موريسك إفريقيا". وبالفعل كانت حربا نفسية مشنونة ما كانت الإمبراطورية العثمانية هي الصانع لها وحدها بل المستفيد منها في بسط هيمنة الهلال.

في الفصل الأخير يتعرض الكاتب إلى وصول الحملة إلى أوجها ومن ثمة تراجعها. ففي ظل تضييق الخناق على إيطاليا، ارتأى شارل الخامس ألا سبيل لبثّ الوهن في الخصم العثماني المتحالف مع الفرنسيين سوى بنقل الحرب إلى ديار حلفائه. فكان قرار إبحار أسطوله من برشلونة عبر إيطاليا إلى تونس ومهاجمتها، وفي منطقة شفيتا فاكيا كان اللقاء بالبابا الذي بارك الأسطول، المتوجه إلى صقلية ثم رأسًا إلى تونس. كان دخول تونس كارثة كما يصف بلليغريني الأمر بإيجاز مخلّ. وقد تركز التدنيس على جامع الزيتونة والمكتبات المجاورة كما وصف الوزير السّراج الحدث في مؤلف "الحلل السّندسيّة في الأخبار التّونسيّة" بقوله: "وقسّمت المدينة (تونس) إلى مؤمن وكافر، وأُهين المسجد الأعظم ونُهبت خزائن الكتب الّتي كانت به، وداستها الكفرة بالأرجل وألقيت تصانيف الدّين بالأزقّة تدوسها حوافر الخيل والرّجال؛ حتّى قيل إنّ أزقّة الطيبين كانت كلّها مجلّدات ملقاة تحت الأرجل. وضُربت النّواقيس وربطوا الخيل بالجامع الأعظم، ونُبش قبر الشيخ سيدي محرز بن خلف فلم يجدوا به إلاّ الرّمل، وبالجملة فعلوا ما تفعله الأعادي بأعدائها وكانت كلّ دار مسلم يجاورها نصرانيّ". يذكر بلليغريني أن 15 ألفًا من سكان المدينة قد تمت إبادتهم، وهم ثلث الأهالي، في حين فرّ الثلث الثاني، والثلث الأخير كان مصيرهم النخاسة. ثم نصّب شارل الخامس مولاي الحسن ووقّع معه عهدًا يقضي بعدم اتخاذ عبيد من النصارى في المدينة والتزام الملك الحفصي بعدم استضافة موريسكيين أندلسيين، ناهيك عن غرامة سنوية تُسدّد لإسبانيا من المال والخيل مع إقامة حامية دائمة في تونس بألفي جندي بأُسرهم في منطقة حلق الوادي.

كان سقوط بودا المجرية بأيدي العثمانيين إعلانًا بانتهاء حلم إنشاء سد منيع أمام الأتراك شرق أوروبا. وزادت أوضاع القرن السادس عشر المتميزة بالخلافات الأوروبية من حدة تبخر أحلام الحملة الصليبية وإنشاء الإمبراطورية العالمية لشارل الخامس. ويمكن عدّ العام 1541م عام انكفاء الحملة وتوقف شارل عن شن حروبه على الإمبراطورية العثمانية.

الكتاب يتناول مرحلة تاريخية مهمة في تاريخ الصراع العثماني الإسباني، ولكن يطغى على بعض فقراته طابع الحكي ما يجعل محتواه أقرب إلى النص الأدبي منه إلى النص التاريخي. فكتابة التاريخ ليست سرد أحداث فحسب بل تعليق على جريانها وتفسير لها. ثمة صرامة منهجية مفقودة في تناول القضايا التاريخية تتخلل الكتاب. كما أن كثافة الخلاصة التاريخية تعوز مضامينه. ناهيك عن غياب تطرق صاحبه بعمق للعسف الذي لحق بالمسلمين أكان في الأندلس أو في بلاد المغرب، إبان تلك الحملة الشعواء التي نعتها بالمستحيلة وهي بالأحرى مدحورة. وهو أمر جوهري في ذلك العهد.

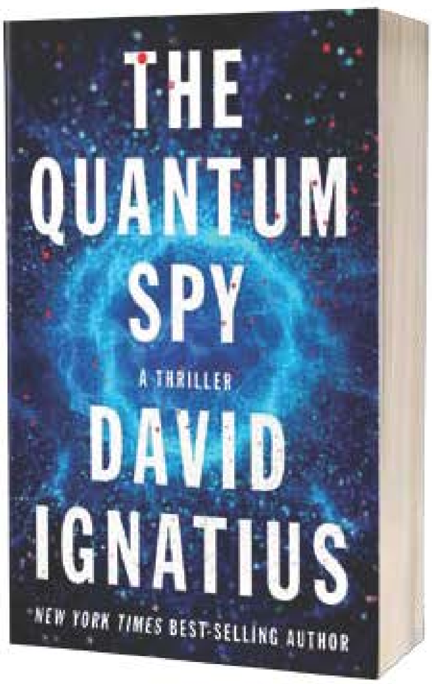
المؤلف:

نبذة عن المؤلف: ماركو بلليغريني، مؤرّخ وأستاذ التاريخ الحديث وتاريخ عصر النهضة في جامعة برغامو في إيطاليا. له جملة من المؤلفات منها: "حروب إيطاليا" (2009)، "البابوية في عصر النهضة" (2010)، "الحملة الصليبية في عصر النهضة تبدلات طارئة على أسطورة 1400–1600م" (2014).

الجاسوس الكمّي

معلومات الكتاب

الكتاب: "الجاسوس الكمّي" The Quantum Spy
المؤلف: ديفيد أغناتيوس
الناشر: منشورات دبليو نورتون
اللغة: الإنجليزية
تاريخ النشر: 7 نوفمبر 2017
عدد الصفحات: 323 صفحة
الرقم المعياري الدولي للكتاب: ISBN-10: 0393254151



بالنسبة إلى أي شخص قال ذات يوم إن ديفيد أغناتيوس، كاتب العمود في "واشنطن بوست" والحائز على جائزة والروائي الشعبي، يدافع بشدّة عن وكالة الاستخبارات المركزية، فكتابه الجديد عبارة عن دحض مثير لهذا كله. "الجاسوس الكمّي" The Quantum Spy قصّة مثيرة مزخرفة بشكل جميل، تتجلى فيها وكالة الاستخبارات المركزية بوصفها مؤسسة عنصرية ومتحيزة جنسيًا، ما يمكن أن يخدم مصالح أجنبية معادية.

حرب التقنية

ما يحافظ على سير حبكة رواية "الجاسوس الكمّي" ويقدّمها هو المنافسة بين الولايات المتحدة والصين لتطوير جهاز كمبيوتر كمي سيفكّ الرموز ويؤدّي أعمال تجسس أخرى أسرع بملايين المرات من الآلات التقليدية.

يبدو أن شركة سياتل قريبة بما فيه الكفاية لتحقيق اكتشاف رئيسي، لذلك تجبرها الوكالة على إخفاء عملها عن الرأي العام حتى لو كان مالكها، المهووس جاسون شميت، يريد أن يستفيد العالم كله من هذه التقنية الجديدة. وتتضمّن الرواية جدلاً بين شخصيات عدة حول انفتاح التقانة الحديثة من جهة مقابل السرية من جهة أخرى.

أما بطل إغناتيوس المفضل فهو هاريس تشانغ، النجم الصاعد في وكالة الاستخبارات المركزية، نشأ في فلاغستاف، وهو وطني بكل ما للكلمة من معنى: خدم بشجاعة ونجاح ضابطًا في الجيش في العراق قبل تجنيده جاسوسًا.

يقرأ تشانغ قصص المؤامرات السياسية في ترولوب في القرن التاسع عشر لفهم طرائق واشنطن الحالية، التي يجدها مثبطة للعزيمة، كما يشعر بالحيرة بسبب الفكرة الطاغية على بعض الزملاء ومكتب التحقيقات الفيدرالي بأن الأمريكيين الصينيين قابلون ليصبحوا عملاء لصالح بكين.

تشويق استخباري

هذه الفكرة الخاطئة نشرها لي زيان، رئيس وزارة أمن الدولة الصينية الذي يحاول تجنيد تشانغ من خلال جاسوس زرعته أم أم أس (الصين) في الوكالة، ويضع جون فانديل، مدرب تشانغ الوضيع والجاهل ثقافيًا، خطة للقبض على الجاسوس وعرقلة حركة أم أس أس الواقعة أيضًا تحت حصار فرع المخابرات العسكرية الصينية. يصبح هذا معقدًا بشكل معقول، بسبب الخلافات الداخلية والخيانات على جانبي المحيط الهادئ.

الجدير ذكره أن أغناتيوس قادر حتى على جعل المعلومات العلمية على أجهزة الكمبيوتر الكمي مفهومة للقارئ العادي، كما أنه لا يكثر في الكلام عنها. ووفقًا لمدير وكالة الاستخبارات المركزية، الحوسبة الكمومية "نقلة نوعية، مثل غاليليو ونيوتن"، وهزيمة الصينيين في سباق الكمبيوتر الكمي هو "كإتمام مشروع مانهاتن والتقاط العميلين روزنبرغ، في آن معًا".

يستوفي كتاب "الجاسوس الكمّي" شروط رواية التجسس الجيدة، بما في ذلك التصوير الحي للمواقع الملونة، من سنغافورة إلى بكين وفانكوفر ومدينة مكسيكو وأمستردام، هذا الكتاب شبيه بفلم جايسون بورن، لكنّه يتّسم بالذكاء والصدقية، وفيه أيضًا عرض ذكي للّون المحلي للعاصمة، من مخابئ وكالة الاستخبارات المركزية على طريق غليب وصولاً إلى أولد تاون، حيث يعيش المشتبه به الرئيس.

مسلية ومقلقة

بقدر ما تعتبر هذه الرواية مسلية، فهي مثيرة للقلق في تصويرها التحيز العنصري والجنسي في مكان لا تُعتبر فيه هذه المواقف مجرد ظلم؛ بل تعيق الطريق أمام المهمة القيّمة التي تؤدّيها المؤسسة. في هذا السياق، تحدثت خبيرة أمنية تدعى كيت ستورم كيف أنّها "أحبّت الوكالة، لكنّها كرهت طريقة تحويل النساء إلى المناطق الهامشية، حيث تعمل المرأة مسؤولة عن إعداد التقارير، في خدمة رجل برتبة "ضابط الاستخبارات"". وتخضع عاملة أخرى أيضًا لمعاملة سيئة للغاية لدرجة أنها تنتقم بطريقة شنيعة.

تجدر الإشارة إلى أن أغناتيوس، الروائي الجاسوس، يفتقد إلى بعض الأمور، فهو لا يكتب جملاً جميلة مثل جون لو كاريه، كما تفتقر روايته إلى البنية المتوازنة التي نجدها في روايات تشارلز مكاري عن وكالة الاستخبارات المركزية. لكن، بالنسبة إلى المعلومات الداخلية حول العمل اليومي والحياة الشخصية للجواسيس في أمريكا، فإنه الأفضل.

في صفحة الشكر والتقدير، يقول المؤلّف إن الكتاب خيالي تمامًا، لكنّ الشيء الوحيد في الكتاب الذي واجهت صعوبة في تصديقه.

وقفة مع كتاب «الاتـجاه البـدوي في الـشعر الأندلـسي» للدكتورة فوزية الـعقيلي



د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة

كلية الآداب، جامعة عنابة، الجزائر

تنطلق الباحثة الدكتورة فوزية عبد الله العقيلي في دراستها للاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي من التأكيد على أن التيار البدوي قد اجتاح الشعر الأندلسي من أول الوجود العربي في الأندلس إلى آخره في قصور الحمراء ومعاقل الدولة النصرية، وقد اختلف تناول البداوة في الشعر الأندلسي وفقاً للشاعر ورؤيته، لا وفقًا للتقادم والبعد التاريخي أو الجغرافي عن أرض الأجداد، فهذا العرق البدوي ظل نابضًا حيًا في قلب الشعر الأندلسي، وقد يخفت صوته، كما قد يرتفع رنينه، تبعًا للتوهج الحنيني الذي يعتمل في قلب الشاعر، فينعكس على أخيلته وصوره، فقد يطغى العنصر البدوي على الواقع الحضري، فتتكثف صور البداوة في الشعر، وتكثر التشبيهات والعناصر الصحراوية التي تزخر بها الشعر الجاهلي البدوي، كما قد يحدث العكس فتتوارى الصور البدوية خلف الواقع الحضري المعيش، فتظهر البداوة كتلميحات وإشارات، وكان هذا الظهور البدوي اللافت في الشعر الأندلسي، دالاً على عمق الانتماء العربي والإعجاب بالقديم، وكيف لا يعجب الشعراء الأندلسيون بعالمهم القديم، الذي تعبق ذكراه بفطرة البدايات، فقد احتضنت البادية الشعر العربي، وفي صحرائها نما، وامتدت جذوره الضاربة في العمق[1].

وتنبه الباحثة فوزية العقيلي إلى أن السمات البدوية–في معظم الشعر الأندلسي–ليست تقليدًا للشعر المشرقي، بقدر ما هي تعبر على التشبع بأجواء العروبة، وديارها، وقديمها، وتراثها، وثقافتها، ولغتها، فقد «كان الموروث البدوي يمد الشعر الأندلسي بأجنحة غير مرئية، تحلق به في فضاء شعري أوسع وأرحب، لأن الثقافة والموروث هما اللذان يعطيان الوقود للموهبة الشعرية، مما يسمح لها بالتوقد والتوهج، وقد كان الحنين والإلف الذي يسكن الشعر البدوي، وما تحمله معطيات البداوة البسيطة من تألق مشع بدل ولا يكشف، يجعل الشعر الأندلسي ينحاز إليها، ويختلس من توهجاتها الحميمية الدافئة، وقد كان الشعراء الأندلسيون يعتزون بتأثرهم بسابقيهم والوفاء لتراثهم، كما أشار إلى ذلك ابن خفاجة في خطبة ديوانه، عندما ذكر تأثره بشعر الرضي ومهيار الديلمي، وعبدالمحسن الصوري، والمتنبي–وما حذا حذوه وأخذ مأخذه–وهو في معظمه شعر بدوي،

والشعر كله مبني على التأثر بالقديم، والأفضلية كانت في قدرة الشاعر على أن يصوغ المعنى القديم أو المتداول صياغة جيدة، ينفخ فيها من روحه، ولا يحول دون التأثر بالسابق أو حبه، زمن أو نظر أو غيره، فقد تقصر المسافات، ويحضر المتخيل، وقد كانت الصور البدوية، والعناصر البدوية، والحياة البدوية، متغلغلة في اللاشعور الثقافي العربي لدى شعراء الأندلس.

ولذا، كانت البداوة اتجاهًا وفيضًا غزيرًا ممتدًا في معظم الشعر الأندلسي، تزهي إما أن تأتي ظاهرة وحاضرة بقوة لافتة لهذا الحضور، بعمق التوغل في الصور البدوية، وإما أن تأتي خافتة الصوت من خلال ألفاظ، أو عبارات، أو إشارات بدوية، وإما أن تأتي متداخلة تداخلاً ثريًا غنيًا في الصور الشعرية الأندلسية، يعبر فيها الشاعر عن شخصية أندلسية، كونتها البداوة، وعاش صاحبها في كنف الحضارة»[2].

وقد كان الجمع بين الموروث والمعيش حالة خاصة في الشعر الأندلسي، وهي تدل على الانتماء الوطيد إلى التليد، واستحقاقه هذا الانتماء «لأنه يدل على حياتين، ويرسم صورتين من أحوال العربي، فبينما ترى الشاعر يصبو إلى ذكر بلاده الأولى من حياته البدوية، تجده يذكر الرياض، والبساتين، والأزهار، والأنهار، والمياه الجارية، وظلال الأشجار، والنسيم العليل، والأراء العامة والخاصة، وأحوال الاجتماع والعادات، هذا العقل المزدوج من البدو والحضر ظهر فيه جمال الفطرة ونضارة الحضارة، وظهر هذا كله في الشعر»[3].

1 - النسيب البدوي:

في دراستها للنسيب البدوي رصدت الباحثة فوزية العقيلي «صورة المرأة في النسيب الأندلسي، ورأت أن الأوصاف المادية للمرأة في النسيب الأندلسي ظلت تدور في فلك الشعر العربي الذي لا تختلف المقاييس والمعايير التي تتعلق بالجمال الأنثوي فيه عن مقاييس هذا الجمال لدى الشاعر البدوي إلا في القليل، فمواصفات الجمال البدوية القديمة ظلت ثابتة، ولم يخالف الشاعر الأندلسي في استدعائه لصور ومواصفات المرأة سنن أسلافه من الشعراء القدماء، وقد قدمت الباحثة العقيلي مجموعة من الأشعار التي تُبرز ظهور النزعة البدوية في الشعر الأندلسي، من بينها قول ابن زيدون:

وليلةَ وافَيْنَا الكثيبَ لموعدٍ
كما رِيعَ وسنانُ العشيَّاتِ خاذلُ
تهادى انسيابَ الأيمِ يعفو أثورها
من الوشْيِ مرقومُ العطافَين ذابلُ

فابن زيدون صاغ صورة موغلة في البداوة للمرأة، مشبهاً نظرتها بالظبية الخذول «فهما نعتوا به النظرة التشبيه الدائر بعين المهاة والغزالة الخذول، وهذا يراد به التشبيه على مكان اللطف والرقة والحنين، وعمق اللوعة عند المرأة، وزاد بأن وصفها بـ(وسنان العشيات)، وهو من الوصف الدائر بالنعاس، وهذا فيه إشعار بمناغاة الحب ودلاله، وإدلاله وتفتيره ورغباته، فجمع في وصف هذه النظرة بين الرقة واللوعة، والدلال والأنوثة.

وكلمة خذول، وهي الظبية التي تخلفت وحدها عن بقية الظبيات كلمة وافقة موقعها، لأن المحبوبة هي التي وافته مرتاعة خائفة، كما ترتاع الظبية التي تخلفت عن السّرب، وهو حين شبه مشيتها بالحية في الرمل، دل ذلك على حرص المحبوبة الزائرة على الخفاء، وعلى الأثر، ففي انسيابها حذر وستر وتكتم، وقد دل على هذا المعنى قوله (ريع)، (خاذل)، (يعفو)، وكلمة يعفو أراد بها حرصها أكثر على الخفاء، وعلى الأثر، وابن زيدون جعلها طالبة، وجعلها مرتاعة، وجعلها حية، واختار تشبيه مشيها بالأيم لأن (الأيم الحيّة الذكر يشبهون به الزمام، وربما شبهوا الجارية المجدولة الخميصة الخواصر في مشيها بالأيم، لأن الحية الذكر ليس له غبب، وموضع بطنه مجدول غير مترائخ)»[4].

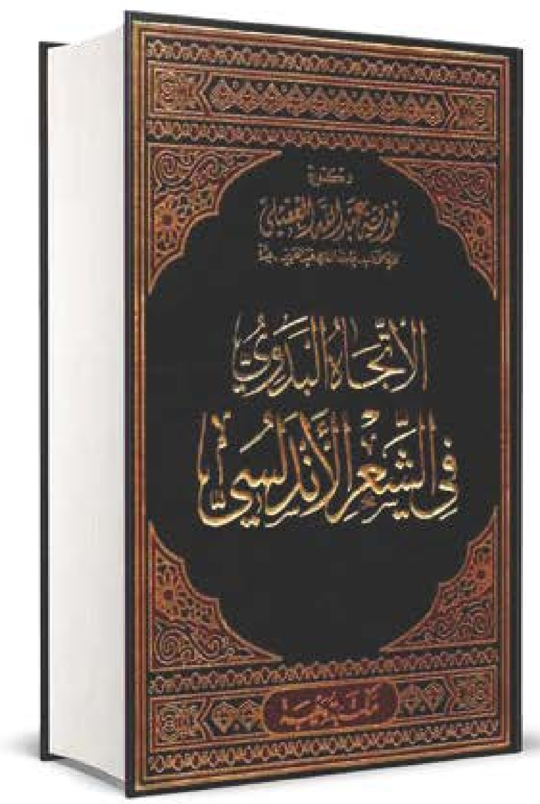
وأرجعت الباحثة العقيلي هذا الأمر إلى الاعتزاز والحنين والتوق إلى الماضي بكل ما فيه من صور وجمال رموز بدوية تؤكد التمسك بالاتجاه البدوي العربي فالشاعر الأندلسي لم يترك مذهب أسلافه في النسيب البدوي، فوصف المرأة بصفات كثيراً ما ذكرت عند قدماء الشعراء، واتخذت عناصرها من عالم البادية وصحرائها.

لاحظت الدكتورة فوزية العقيلي في متابعتها للشعر الأندلسي بروز مشاهد اقتحام الخدر، حيث تقول في هذا الشأن «نلاحظ في لوحة الشعر الأندلسي، التي يتناول فيها الشاعر صورة المرأة ويصف علاقته بها، مشاهد يصور فيها اقتحام الخدر وتجاوز الأهوال والمعشر، وكيف أنه والحي نيام ليقتنص فرصة لقاء المحبوبة، وكيف تراع منه وعليه، وما إلى ذلك من تفصيلات يقتضيها هذا المشهد، والشاعر الأندلسي يحتذي دون قصد منه، أو بقصد، طريقة البدوي في رسم هذه اللوحة، وظلالها ومغزاها أيضًا، ومن أهم عناصر هذا المشهد: أن المحبوبة ممنعة من قوم أشداء يحمونها، ويخافون عليها، ويقومون على حراستها، وهي سنة منحدرة في الشعر من قول امرئ القيس (وبيضة خدر لا يُرام خباؤها)، وقوله أيضًا (تجاوزت أحراسًا إليها ومعشرا)، وقد أخذ الشعراء الأندلسيون هذا المعنى في صورة الخدر من امرئ القيس ومن بعده من الشعراء، وأكثروا من وصف تفاصيل هذه الصورة، وبالغوا، فجعلوا دون المحبوبة أهوالاً ومهالك، كل هذا المغزى في الشعر...

لقد وجدنا الشاعر الأندلسي، وصف ما وصفه امرؤ القيس، وبالغ، حتى جعل حول المحبوبة جيشًا جرارًا، وعتادًا وعدة، ومن وراء حراسها حراسًا آخرين، فهو هول دونه أهوال، وقد يكون منهم الصعاليك والجن الصلادم، والأهل الغيارى، يشركهم في الغيرة البرق والنجم، وقد يكونون أعداءً للشاعر مما يزيدهم غيظًا منه، هذه الصور وغيرها حشد معظمها الشاعر الأندلسي تعزيزًا منه لصورة هذه المنعة ومعناها، وهو أنه يريد أن يدل بالتالي على قدرته هو على خوض الغمرة والظفر بما يُريد»[5].

معلومات الكتاب

الكتاب: "الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي"
المؤلف: د. فوزية عبد الله العقيلي
الناشر: مكتبة وهبة
سنة النشر: 2012



وقد تغنى الشعراء الأندلسيون بقدرتهم على خوض الغمرات لاقتحام الخدور، فظلال عمر بن أبي ربيعة تتضح في الكثير من الأشعار الأندلسية، من بينها قول ابن خفاجة:

لقد جُبْتُ دون الحيِّ كل ثنية
يحُومُ بها نسرُ السماء على وكرِ
وخضتُ ظلام الليل يسودُ فحمةً
ودُستُ عرين اللَّيث ينظرُ عن جَمْرِ
وجئتُ ديارَ الحيِّ واللَّيل مطرقٌ
منمنمُ ثوبِ الأفقِ بالأنجُم الزهرِ

كما أن وصف اقتحام الخدر لا يقتصر على مجموعة من المعاني السطحية في الشعر الأندلسي، فقد تلفي في بعض الأحيان الشاعر الأندلسي يتجاوز الأهوال، وهذا يدل على أنه لا يقتصر فقط على لقاء المحبوبة، وتخطي الصعاب من أجلها، بل يتجاوز هذا الأمر إلى «معنى قدرته على تخطي صعاب الحياة، ومواجهته كل ما فيها من أهوال، ليصل إلى هوى النفس ومناها، فأمر الشعر لا يُفسر- في معظمه-على الوجه الظاهر فقط، ولا يعني الشاعر بتصوير اقتحام الخدر انتهاك الحرمات والأعراف، ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن إلحاح بعض الشعراء أحيانًا على تصوير مغامراتهم، وتصوير ما يتعرضون له من أخطار في سبيل الوصول لم يكن في معظمه إلا انطلاقًا من افتخارهم بضروب شجاعتهم، وفتوتهم، واعتزازهم بعنفوان شبابهم، أكثر منه تعبيرًا عن الخروج عن العفة، وخرق الأعراف، وهتك الحرمات»[6].

وكثيرًا ما يتغنى شعراء الأندلس بالمعاني العذرية، مثل قول ابن حمديس الصقلي:

لا تتُّهمني في الوفاء فإنني
كتمت سرك والدموع تذيعُه
نقل الهوى قلبي إلى عيني التي
منها تفجَّر بالبكا ينبوعُهُ
أبكيتني فأذعتُ سرَّكِ
فعلام تعذلني وأنت تذيعُه

وقد أكدت الباحثة فوزية العقيلي على ذلك الارتباط الوثيق بين شعراء الأندلس والموروث التاريخي والثقافي والعاطفي، وأشارت إلى تداخل عالم البادية الساحر، ومعاني الهوى العذري بكل ما فيه مع النفس الأندلسية الشاعرة، فتعانقا، وتلاحما في محراب عشق روحي.

2 - الوصف:

خصصت الباحثة الدكتورة فوزية العقيلي جزءًا كبيرًا من دراستها للحديث عن الوصف وتجلياته في الشعر الأندلسي، وقدمت أربعة مباحث تندرج في هذا الإطار: فقد درست في البدء وصف الطلل، واستخلصت جملة من النتائج الهامة في بحثها عن تجليات وصف الطلل في الشعر الأندلسي فقد «تناول الشعراء الأندلسيون وصف الطلل ورموزه في قصائدهم، واستوعبوا مشاهده في خيالهم، واستخدموها في أخيلتهم، ففي هذه القصائد أدركنا أن الأطلال قناع نفسي وفني، واتخذها الشاعر تعلة ومركبًا ليطوي من خلالها مسافات الأمور التي تشغله وتؤرقه، ويسجل عليها الإحساسات التي تعاوده والمشاعر التي تراوده،... فصور الشاعر ومعاني الشاعر وطريقته، ليست محصورة في العالم الذي يعيشه جسديًا فقط، وإنما هي موجودة في العالم الذي يعيشه قراءة وفكرًا، وروحًا وتاريخًا، وامتدت هذه السنة الفنية بعناصرها الموروثة، دون أن يلتزم الشاعر الأندلسي التزامًا كاملاً فيها بجميع هذه العناصر، التي تختلف درجة ظهورها في القصيدة، وتختلف كثرتها أو قلتها في هذا الوصف، فقد يُحدِّث الشاعر الأندلسي عن الطلل البدوي حديث الجاهليين، فيكثف العناصر البدوية في الصورة، وتتوارى معالم الحضارة، كما قد يحدِّث الشاعر الأندلسي عن الطلل البدوي حديث الأندلسيين، فتصبح الصورة حضرية داخلتها رموز البداوة، وما إلى ذلك مما يختلف فيه الشعراء، ويختلف أيضًا عند الشاعر الواحد، تبعًا لانفعاله، وجيشان عواطفه، أو أسلوبه وطريقته، فلكل شاعر تجربته، وذكرياته، وبالتالي أسلوبه وما إلى ذلك مما جعله الله في البشر، فالتفاصيل الطللية لم تغب عن الذاكرة الشعرية العربية الأندلسية، فكان وصفها في القصيدة بمثابة حبل سري يشد الابن إلى أمه، ويعلِّق الشعر بأسبابه، وهذا الوصف بكل ما فيه دليل قوي في الشعر الأندلسي على شدة الارتباط بالجذور، فكما كان الشاعر البدوي يقف على الطلل بعد سنين وأعوام طويلة، فينكرها، ويكاد لا يعرفها، وقف الشاعر الأندلسي على الطلل البالي، أو الدار الخربة بعد زمن غير المعالم وعفى الأثر، فوجد في الطلل نفسه الماضية، وفي ذهاب معالم الدار شيخوخته ووهنه»[7]، وفي بعض الأحيان كان وقوف شعراء الأندلس وقوفاً حقيقيًا، وهذا يرجع إلى أن عددًا كبيرًا من المدن الأندلسية قد خرب، وزال، فقد كان الطلل تجسيدًا لمعاني الذهاب والزوال.

وجدنا أن الشعر الأندلسي قد استوعب صور الصحراء البدوية القديمة بعناصرها الكثيرة، مع تغليب واهتمام بعناصر دون أخرى، أو تغييب لبعضها،... وقد تجسدت الصحراء في الشعر الأندلسي بأهم ما كان الشعراء البدو القدماء يصفونها به في الشعر، وما كانت عليه من حال، أو ما حفَّ بالمشهد الشعري من مبالغات

أما وصف الرحلة فقد تجلى بشكل كبير في الشعر الأندلسي، وتنوع على نحو لافت مثل: الرحلة إلى الديار الحجازية، والرحلة إلى الحج، ولزيارة قبر الرسول محمد-صلى الله عليه وسلم-، والرحلة إلى الممدوح وهي التي اتخذها الكثير من شعراء الأندلس تقليدًا شعريًا لبيان العناء والمشقة، ومن بينها كذلك رحلة الصاحبة التي تشتمل على صورة الظعائن في وصف الرحيل، وقد اتخذت الرحلة دلالات متعددة، و كثيرًا ما يوغل شعراء الأندلس في وصف الصحراء، حيث تجلت الصحراء في الشعر الأندلسي بأشكال متنوعة «ولم تكن الصور البدوية للصحراء-التي ترددت في الشعر الأندلسي- كلها هي ذات الصور القديمة، أو مجرد محاكاة لها فقط، فقد طرأ تغيير وتحوير-أحيانًا- في بعض عناصرها مما اقتضاه الواقع المعيش، والبيئة المختلفة للشاعر الأندلسي، فلو سلمنا بأن الصحاري واحدة، فإنه يظل الانفعال بالمشاهد المرئية أو المختزنة في الذاكرة مختلفًا، وتظل للشاعر قدرته على إلباس الصورة الشعرية من ذاته، وتحوير بعض دلالاتها وعناصرها بما يتفق مع رؤيته.

وقد وجدنا أن الشعر الأندلسي قد استوعب صور الصحراء البدوية القديمة بعناصرها الكثيرة، مع تغليب واهتمام بعناصر دون أخرى، أو تغييب لبعضها،... وقد تجسدت الصحراء في الشعر الأندلسي بأهم ما كان الشعراء البدو القدماء يصفونها به في الشعر، وما كانت عليه من حال، أو ما حفَّ بالمشهد الشعري من مبالغات، وأهم هذه العناصر هي:

- وصف سعتها وامتدادها، وصعوبة قطعها، حتى أنها يضلُّ بها الهادي.
- وصف قلة الماء والطعام التي يتعرض لها الركب وهي من المهلكات التي قد لا ينجو منها.
- وصف ظلمتها ووحشتها والأصوات التي يسمعها المدلج أو يتخيلها للوحش والجن.
- وصف الظلمة المطبقة والليل المدلهم.
- ووصف الحرّ، ووهج الشمس، ولمع السراب.
- ووصف الحيوانات فيها، من الإبل والوحش وغيرها، ووصف بعض تضاريسها من كثبان وجبال، ونباتات البادية بها»[8].

وقد درست الدكتورة فوزية العقيلي وصف الحيوان في

الشعر الأندلسي، ولفت انتباهها أن صور الإبل قد انتقلت إلى الأندلس، وقد حاول الأندلسيون أن يُلموا في شعرهم بنعوت الجاهليين لها، وقد أكثروا من التبدي والتغني بالناقة، وقد جاءت في الشعر الأندلسي كدلالة على عمق التوغل في الجذور، لأن وصف الناقة في القصيدة الجاهلية كان أشد مناطقها أو أجزائها وعورة، وهو دليل كذلك على الاحتفاظ بالشخصية البدوية، وببداوة القلب والروح والفكر، وقد أسبغوا عليها صفات القوة، «ولا يكثر الشعراء الأندلسيون-غالبًا- من حشد الأوصاف البدوية للإبل في مقطوعاتهم، أو قصائدهم، فقد يأتي الوصف عندهم مجتزءًا دون إسهاب أو تقص في أبيات قليلة، أو قد يأخذ وصف الإبل مقطوعة كاملة، يقتصر فيها الشاعر على أوصاف معينة، دون استقصاء لمعظم ما في الإبل من نعوت، وشبه الشعراء الأندلسيون الناقة ببعير الوحش في السرعة والنشاط وسموها (عيرانة)، وشبهوها بالجراد في السرعة، وقد كثر في الشعر الأندلسي وصف ألوان الخيل، وقد استقوا من معجم البداوة، والبيئة البدوية في وصف الخيل، كما استلهموا كثيرًا من وصفه عند امرئ القيس-شأنهم في ذلك شأن معظم الشعراء العرب-وجاءت تشبيهاتهم مستمدة من كثيرٍ مما في المعلقة من تشبيهات الخيل، وصفاته، فالخيل في شعر امرئ القيس لا خيل أفضل منها، لأنه وصفها بأجمل ما تنعت به الخيول من القوة والسرعة والجمال، كما كثر التشبيه بالأسد في سياق المدح أو الفخر أو غيره»[9].

3 - المديح:

سعت الباحثة فوزية العقيلي إلى تجلية مظاهر البداوة في مقدمات المديح الأندلسية، ورصدت خصائص وسمات المديح النبوي، وتبين لها في دراستها أن الرحلة تأتي في مقدمة المدح باعتبارها «بابًا من أبواب التمدح بالذات وقدرتها على تجشم الصعوبات والأهوال، يلج منه الشاعر إلى التغني بالممدوح، وسواء اقتحم الشاعر أهوال الرحلة حقيقة أو مجازاً، وكان يطلب بها الشاعر مالاً أو منصباً وجاهاً، فإن الرحلة البدوية أصبحت-في معظم شعر المديح الأندلسي-من عناصره التي يعطي بها الشاعر لنفسه أولاً قبل الممدوح أسبابًا للطلب ويتلطف بها في اتخاذ الوسيلة المهذبة لاستحقاق الرفد، كما أنها قد تكون بما دلت عليه من فخر طريقة كريمة يجعل فيها الشاعر نفسه موازية للممدوح في الصفات التي سيخلعها عليه من شجاعة وبأس»[10].

وبالنسبة إلى المديح النبوي فقد كانت الأشواق إلى الرسول الكريم عليه أزكى الصلوات والتسليم، والشعور بالحاجة إلى فيضه الروحي باعثاً أدى إلى غزارة شعراء الأندلس في قصائد المدح النبوية، وتُرجع الدكتورة فوزية العقيلي هذا الأمر إلى البعد الذي يؤجج الأشواق، ومن أهم ما ميز المدائح النبوية: التهويم بوصف الأشواق والوجد والحب، ولواعج الهوى، وإبراز ما يُكابده العاشق العذري في شوقه إلى الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام، وقد ارتقت معاني القصائد إلى أبعاد روحية سامية، وامتزجت بوصف العشق البدوي وحملت المقدمات الكثير من العناصر البدوية المتنوعة، كما اتخذ الشعراء من وصف الطلل البدوي، والرحلة البدوية، والنسيب البدوي طريقًا وصفوا من خلالها أشواقهم إلى الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم)، كما عبروا في قصائدهم عن أملهم في مغفرة الذنوب والخطايا، «وأهم ما يميز هذه المدائح، أنها قد تخلو من مدح فعلي للرسول (صلى الله عليه وسلم)، وتكتفي بوصف المشاعر الروحية تجاهه عليه الصلاة والسلام، كما أنه يكثر فيها إضافة إلى حشد أسماء أمكنة بدوية، مخاطبةُ الحادي مما قد يكون بديلاً عن خطاب الصاحب في المقدمة الطللية الجاهلية، ووصف الانتشاء الروحي، وتوجيه النسيب لغاية أسمى من عذريته المعروفة، ووصف الرحلة وصفاً يبعد بها عن الأوصاب والمخاوف.

فجاءت الرحلة مجللة بالروحانية، والنورانية، والعواطف السامية، التي تجعلها رحلة أرواح مشتاقة إلى الخير والإيمان والنور الذي يمثله الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وقد كثرت هذه المدائح في الأندلس، مع تزايد الخطر النصراني، وجاءت في هذا الشعر على صورة توق بدوية لعام طاهر صاف نقي، كان في الرسول (صلى الله عليه وسلم)،- الذي قُدر على يديه الخروج من الظلمات إلى النور-خلاص أهله، وأراد الشعراء الأندلسيون بهذا المديح له عليه الصلاة والسلام، أن ينشدوا منه نوراً روحانياً هادياً، يعود بهم إلى صفاء البدايات»[11].

4 - الصورة الشعرية:

ركزت الباحثة الدكتورة فوزية العقيلي على تحديد مصادر الصورة البدوية في الشعر الأندلسي، وأوضحت أنها استمدت من جملة من المصادر من بينها العادات والتقاليد والشمائل العربية،ومما يدل على عمق التأثر بالبداوة في الأندلس ارتباط شعراء الأندلس بأخلاق البداوة والشمائل الكريمة، مثل (شب نيران القرى) للضيوف في البادية، حتى يراها المرتحلون فيطعمهم المضيف، ويهتم بهم، ويُحسن ضيافتهم، وهذا الأمر معروف لدى العرب، وهم يفخرون به،

وكثيرًا ما كان يمدح في الشعر الأندلسي بشب نار القرى في البوادي، وقد ترددت في الشعر الأندلسي رغم خلو البيئة من هذه الصفة الغالبة في الصحراء، كما استلهم شعراء الأندلس صورهم من المعتقدات والعادات البدوية والأخلاق العربية «وعلى موروثات اعتقادية قديمة كان توظيفها في الصورة يخدم السياق والغرض المراد، ودل تداخلها في هذا الشعر على عمق التأثر الأندلسي بالموروث البدوي القديم، ومن أهم مصادر الصورة في الشعر الأندلسي الموروث الشعري الجاهلي والبدوي القديم، الذي استلهم منه الشعراء الأندلسيون كثيراً، وتداولوا معانيه، ونهلوا من أخيلته وصوره وصيغه، مما كان ظاهراً في وجود مواضيع تناولها الشعر الأندلسي، ولم تكن تحظى بها-غالبًا- البيئة الأندلسية، من وصف الصحراء ومهالكها، وما يتعرض له الركب المرتحلون في مجاهلها من مشاق وأخطار، ووصف الأطلال والوقوف عليها، ووصف الإبل والظعائن والحمول، ومشهد تقويض الخيام...وغيرها.

وكان ظاهرًا هذا التأثر أيضًا في وجود عناصر صحراوية كثيرة، تداخلت في الخيال الشعري الأندلسي، فظهرت من خلال الصور في سياقات متعددة...، ومن المصادر الكثيرة للصورة الشعرية في الأندلس، الموروث التاريخي القديم، فقد استلهم الشعراء الأندلسيون في شعرهم-شأن غيرهم من الشعراء-من تاريخ الأمم البائدة»[12].

الهوامش:

(1) د. فوزية عبد الله العقيلي: الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى،1433هـ/2012م، ص: 8-9.

(2) د.فوزية عبدالله العقيلي: الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي، ص:13 و14 و18.

(3) د. أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، ص:48.

(4) د.فوزية عبدالله العقيلي: الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي، ص:45.

(5) المرجع نفسه، ص:81.

(6) المرجع نفسه، ص:97.

(7) المرجع نفسه، ص:244 و270.

(8) المرجع نفسه، ص:357.

(9) المرجع نفسه، ص:400 و466.

(10) المرجع نفسه، ص:632 و660 و665.

(11) المرجع نفسه، ص:703.

(12) المرجع نفسه، ص: 759.

قضايَا الوطنِ في رسالةِ الشعرِ (دماءٌ على خيوطِ الفجرِ.. نموذجًا)



د. أحمد تمام سليمان

أستاذ البلاغة والنقد

كليّة الآداب - جامعة

بني سويف- مصر

ديوان "دماءٌ على خيوطِ الفجرِ" للشّاعر محمد فؤاد[1]، يمتازُ بخصوصيةِ الأسلوبِ الأدبي، كما أنه يمثل نضجًا فنّيًّا إلى حدٍّ كبير -رغم أنه الديوان الأول له- مما يُشي بأنه تجربةٌ مُبشّرةٌ بصوتٍ واعدٍ، قد يحقق إضافةً في بابه إذا تعهد الشّاعر موهبته؛ بصقلها بمزيدٍ من البحث والنظر، ووضعها على محكِّ النقد والتقييم، ومنافستها مع مثيلاتها من المواهب المعاصرة أو المجايلة.

فيحاول الشاعر محمد فؤاد تقديم الشعر بوصفه خطابًا يمتلك آلياته ويوجه أهدافه؛ لذلك وردَت كثير من عناوين قصائده معبرةً عن رسالة الشعر، مثل: (حنانيكَ يا شعري- أطلق جواد الشعرِ- جُرحي قصائدِي- رسالة إلى أهل الشعرِ)، ولعل رسالة الشاعر تنقسم من ناحية المضمون المعرفي للديوان إلى مجالين، أولهما: استلهام التُّراث الإسلامي، مثل: (طيف الهجرةِ- رسالة إلى أبي ذرٍّ- عامُ الحزنِ- دثّريني)، ثانيهما: مسايرة مستجدات الأمة، مثل: (طيوفٌ فلسطينيّةٌ- رسالةٌ إلى رابين- سمعًا يا قدسُ- سرايِيفُو).

والشاعر يدُبج قصائده من خلال تلك العلاقة الجدليّة بين الماضي والحاضر، محاولاً أن يكون الديوان بمنزلة المشاركة الإيجابية منه في رفع نير الظُّلم عن كاهل أمته، فأضاف إلى البعد الجمالي للشعر بعدًا معرفيًّا آخر هو الرسالة الإصلاحيّة؛ لذلك يكثر من استخدام كلمة (رسالة) أو ما يؤدّي معناها، مثل: (صحوةُ مسلم- كلماتٌ إلى الوطنِ المغتربِ- صوت من النغم المترامي- من غضبِ الرمالِ أصوغ نصري)، فمن قصائده التي ينبري فيها للدفاع عن أمته (رسالةٌ مُلقاة علَى الطريقِ- تكبيرة النصر- عواصمنا العربية)، مما يدفعنا إلى إدراج الديوان تحت "الأدب الإسلاميّ"؛ لِمَا يهتم به من القضايا المعاصرة للأمة العربية الإسلامية، وتعزيز مقوّماتها وتذليل معوقاتها.

وإذا ما توقّفنا عند تقسيم الدّيوان تقسيمًا موضوعيًّا، وجدناه يتفرع إلى عدة موضوعات تضمها وحدةٌ عضوية هي هموم الأمة العربيّة الإسلاميّة، منها: استدعاء التّاريخ الإسلامي، وتمثلها قصائد (طيفُ الهجرة- رسالةٌ إلى أبي ذرٍّ- الذّبيحُ- عُدْ بالجَنَى والخير يا رمضانُ)، والقضيّة الفلسطينيّة المعاصرة، وتمثلها قصائد (صحوةُ مسلم- دماءٌ على خيوط الفجر- دعوني لأقذفَ هذا الحَجر- طيوفٌ فلسطينيّةٌ- شَذَا النّصر- رسالة إلى رابين- سمعًا يا قدسُ)، ومذبحة المسلمين في البوسنة والهرسك، وتمثّلها قصائد (لا تبكياهُ- سرايِيفو الحبيبة- يا مَعْقلَ الفاتحين)، وصراع الحرب الأهلية في اليمن، وتمثّلها قصيدة (يا أسفِي على وطنِي)، وحرب المسلمين الأفغان ضدَّ الرُّوس، وتمثّلها قصيدة (علَى دربِ الجهادِ)، ويقول محمّد فؤاد في رسالة الشّعر[2]:

أُقَدِّمُهَا -وَأَصْدُقُكُمْ- نَصِيحَةْ
فَـلَا تُـبْقُـوا نِـدَائِـي جَرِيحَةْ
فَـإِنِّي مَـا خَـبِـيـتُ حُـرًّا
وَرَأْيُ الحُرِّ يَسْتَدْعِي جُرُوحَهْ
وَجُرْحُ الحُرِّ يُعْطِي القَلْبَ نُورًا
يَرَى فِيهِ الحَيَاةَ رُؤًى صَرِيحَةْ

فَبَعْضُ النَّاسِ يَبْغِي الشِّعْرَ لَهْوًا
لَهُمْ فِي ذَاكَ أَلْسِنَةٌ فَصِيحَةْ
وَأَمَّا غَايَتِي فِي الشِّعْرِ صِدْقٌ
فَشِعْرِي بَيْنَ قَلْبِي وَالقَرِيحَةْ

ورغم أنَّ ديوان "دماءٌ على خيوط الفجر" يمثل باكورة شعره، فقد استغرق نظم قصائده زُهاءَ عقد من الزمان، مما حدا بالدكتور عماد الدين خليل أن يسجل رأيًا في هذه الانطلاقة المتأنية، حتى تخرج التجربة الشِّعرية دون أن تفتقر إلى النُّضج الفنِّي، فيقول: "والبدايات الأولى تكون حادَّةً، صريحةَ الانحياز إلى حدٍّ كبير، فإما الإغراق في الذات، وإما الانغمار في الهمِّ العام، ولقد اختار محمد فؤاد الثانية منظوره الإسلاميُّ الموغل في شرايينه، رؤيته الإيمانيَّة للواقع والظواهر والموجودات والأشياء لا تمنحه الخيار، فما يلبث منذ اللحظات الأولى أن يجد نفسه ملتزمًا، بجعل الكلمة تقاتل هي الأخرى على طريقتها الخاصة، كل قوى الشد والإعاقة والانحراف من أجل أن يَفيئَ الإنسان إلى الصراط، وتسترجع الأمة هُويَّتَها الضَّائعة، فيكون لها في هذا العالم مكانٌ"(3).

إن قضيَّة الوطن في الديوان هي القضيَّة الكبرى التي يتمحور حولها الكثير من القضايا الفرعية، فمفردةُ "الوطن" لا تغيب عن عناوين القصائد، مثل: (كلماتٌ إلى الوطن المُغترِب- وأسفي على وطني)، كما أنها تمثل تيمةً ذات ثقل تكراري في متن قصائده، و"الوطن" في شعره كائنٌ حي، يُؤنسنهُ الشاعر ويقيم معه حوارًا، مُستهلةً إخبار الشاعر وطنه بمجيئه، قائلًا في براعة استهلال:

"جِئْتُ يَا وَطَنِي
كَيْ تُفَاجِئَنِي بِالنُّبُوَّاتِ تِلْوَ النُّبُوَّاتِ
فِي لَيْلِكَ السَّرْمَدِيّ
وَتَذْرُو عَلَيَّ قَلِيلًا مِنَ العِشْقِ".

ويبثُّ الشاعر وطنه حزنه وشكواه، قائلًا:

"فَالحُزْنُ يَا وَطَنِي دَائِمٌ أَبَدِيٌّ
وَأَنْتَ تَجِيئُ، وَتَرْحَلُ عَنَّا، وَتَسْكُنُ فِينَا
وَلَيْسَ لَنَا نَحْنُ أَنْ نَسْكُنَكَ".

وهذه الجملة الشِّعريَّة الأخيرة تصعد بالمتلقي إلى ذروة المأساة، حيث يُحالُ بين الشاعر وأن ينعم بسكنى وطنه، فَيُوطِّئُ لاتخاذ (الطَّير) مُعادلًا موضوعيًا للمغترب، قائلًا:

"وَحِينَ تُحَدِّثُنِي عَنْ طُيُورِكَ يَا وَطَنِي
أَزْجُرُ الطَّيْرَ سَعْدًا
فَتَخْتَرِقُ الطَّيْرُ فَوْقِي، وَتَأْبَى السُّقُوطَ".

ويقف الشاعر في حواريته مع وطنه ساردًا له ألوان معاناته، ومبينًا في نهايتها عدم تخليه عنه بأنه لم يُولِّ الأدبار وإنما حمل الأمانة؛ حتى تُقال عثرة الوطن الجريح الذي مازال جرحه راعفًا، وقد أفصح الشاعر عن مكنون إرادته في حمل الأمانة؛ وهو البحث عن وطنه، وكأنه يبحث عن ذاته، فأتمَّ هذه التجربة الشِّعريَّة قائلًا بما يعدُّ حسن خاتمة:

"يَا وَطَنِي.. حِينَمَا فَاجَأَتْنِي جُيُوشُ الغُزَاةِ
عَلَى ذِرْوَةِ الحُلْمِ.. أَسْرَجْتُ خَيْلِي.. وَأَشْهَرْتُ رُمْحِي..
وَأَشْعَلْتُ نَارَ التَّحَدِّي
وَأَلْقَيْتُ قَائِدَهُمْ فِي البِحَارِ
وَحِينَ صَحَوْتُ مِنَ الصَّمْتِ.. كُنْتُ هُنَا وَاقِفًا
وَالدِّمَاءُ تُسَابِقُ خَيْلِي.. وَتَخْرِقُ كُلَّ نَوَامِيسِ كَوْنِي
فَقُمْتُ حَمَلْتُ الأَمَانَةَ..
لَكِنَّنِي كُنْتُ أَحْمِلُهَا..
أَبْحَثُ عَنْ وَطَنٍ.."(4).

والشاعر يضمُّ (الاغتراب) إلى (الوطن)، والأصل اللغويُّ أنَّ الاغتراب يكون من المواطن عن الوطن، فالمواطن هو المغتربُ، بينما الوطن هو المغتربُ عنه، لكن الشاعر أطلق صفة المكين على المكان، فقال: (الوطنُ المغتربُ)، بدلًا من: (الوطنُ المغتربُ عنهُ)، فلعلَّه من المجاز المرسل وعلاقته المكانيَّة، كقول الله تعالى: ﴿الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾(5)، والمراد بالقرية: أهلها، وقوله تعالى: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾(6)، أي: مَرْضيٌّ عنها، فالراضي إنما هو العائش فيها.

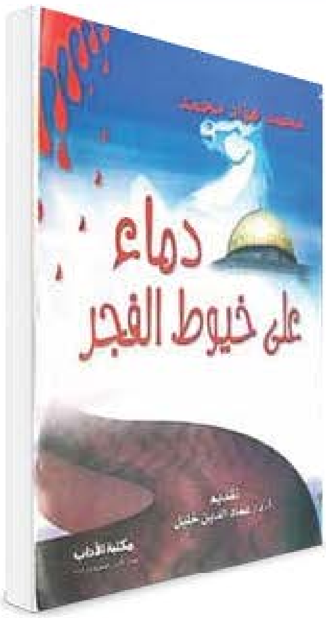
ولعل الشاعر لما استوقفته فكرة الغربة والاغتراب عن الوطن ربطهُ بالسَّفر، فنلمس تأثُّره بالإمام محمد بن إدريس الشافعيِّ (150 – 204هـ) الفقيه الشاعر، في الأمر بالسَّفر وهو من الأمور التي استنَّها المشرِّع، في تلك المصاحبة اللغويَّة التي تجمع (السَّيْر) و(النَّظَر)، كقوله –تعالى-: ﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ ثُمَّ انظُرُوا﴾(7)؛ وهو الأصل الأسلوبيُّ في القرآن الكريم لذلك نجده الأكثر شيوعًا، فهو سَيْرٌ لأخذ العبرة وإعمال آلة التفكر، أما في قوله –تعالى-: ﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ ثُمَّ انظُرُوا﴾، فهو سَيْرٌ لطلب العلم والعمل مثلًا ثُمَّ لا يفوتنا أخذ العبرة.

وكثيرًا ما طالعنا صفحات من مجاهدات العلماء في الاغتراب عن الوطن لطلب العلم، كقول الإمام عليّ بن أبي طالب –رضي الله عنه– في فوائد السَّفر وأدب الرحلة:

تَغَرَّبْ عَنِ الْأَوْطَانِ فِي طَلَبِ العُلَا
وَسَافِرْ فَفِي الْأَسْفَارِ خَمْسُ فَوَائِدِ
تَفَرُّجُ هَمٍّ، وَاكْتِسَابُ مَعِيشَةٍ
وَعِلْمٌ، وَآدَابٌ، وَصُحْبَةُ مَاجِدِ
فَإِنْ قِيلَ: فِي الْأَسْفَارِ ذُلٌّ وَمِحْنَةٌ
وَقَطْعُ الفَيَافِي وَارْتِكَابُ الشَّدَائِدِ

معلومات الكتاب

الكتاب: "دماء على خيوط الفجر"
المؤلف: محمد فؤاد
الناشر: دار الآداب - القاهرة
سنة النشر: 2000
عدد الصفحات: 112 صفحة



فَمَوْتُ الفَتَى خَيْرٌ لَهُ مِنْ قِيَامِهِ
بِدَارِ هَوَانٍ بَيْنَ وَاشٍ وَحَاسِدِ

ويرى الإمام الشافعيُّ –رضي الله عنه– أنَّ الاغتراب هو سنة الله –تعالى– في خلقه، وأنَّ الإنسان يعظمُ قدره بقدر سعيه في الحياة، كحركة الكون الموَّار الذي لا يسكن، فيقول:

مَا فِي المَقَامِ لِذِي عَقْلٍ وَذِي أَدَبِ
مِنْ رَاحَةٍ فَدَعِ الأَوْطَانَ وَاغْتَرِبِ
سَافِرْ تَجِدْ عِوَضًا عَمَّنْ تُفَارِقُهُ
وَانْصَبْ فَإِنَّ لَذِيذَ العَيْشِ فِي النَّصَبِ
إِنِّي رَأَيْتُ وُقُوفَ المَاءِ يُفْسِدُهُ
إِنْ سَاحَ طَابَ وَإِنْ لَمْ يَجْرِ لَمْ يَطِبِ
وَالأُسْدُ لَوْلَا فِرَاقُ الأَرْضِ مَا افْتَرَسَتْ
وَالسَّهْمُ لَوْلَا فِرَاقُ القَوْسِ لَمْ يُصِبِ
وَالشَّمْسُ لَوْ وَقَفَتْ فِي الفُلْكِ دَائِمَةً
لَمَلَّهَا النَّاسُ مِنْ عُجْمٍ وَمِنْ عَرَبِ
وَالتِّبْرُ كَالتُّرْبِ مُلْقًى فِي أَمَاكِنِهِ
وَالعُودُ فِي أَرْضِهِ نَوْعٌ مِنَ الحَطَبِ
فَإِنْ تَغَرَّبَ هَذَا عَزَّ مَطْلَبُهُ
وَإِنْ تَغَرَّبَ ذَاكَ عَزَّ كَالذَّهَبِ

ويرى الشافعي في الترحُّل النجاةَ من الظلم، والسعة في الرزق، مستلهمًا قوله -تعالى-:
﴿ثُمَّ أَتِمُّواْ ٱلصِّيَامَ إِلَى ٱلَّيۡلِۚ وَلَا تُبَٰشِرُوهُنَّ وَأَنتُمۡ عَٰكِفُونَ فِي ٱلۡمَسَٰجِدِۗ تِلۡكَ حُدُودُ ٱللَّهِ فَلَا تَقۡرَبُوهَاۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ ءَايَٰتِهِۦ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ﴾[8]، فيقول:

ارْحَلْ بِنَفْسِكَ مِنْ أَرْضٍ تُضَامُ بِهَا
وَلَا تَكُنْ مِنْ فِرَاقِ الْأَهْلِ فِي حُرَقِ
فَالْعَنْبَرُ الْخَامُ رَوْثٌ فِي مَوَاطِنِه
وَفِي التَّغَرُّبِ مَحْمُولٌ عَلَى الْعُنُقِ
وَالْكُحْلُ نَوْعٌ مِنَ الْأَحْجَارِ تَنْظُرُهُ
فِي أَرْضِهِ مَرْمِيٌّ عَلَى الطُّرُقِ
فَلَمَّا تَغَرَّبَ حَازَ الْفَضْلَ أَجْمَعَهُ
فَصَارَ يُحْمَلُ بَيْنَ الْجَفْنِ وَالْحَدَقِ

ويستلهم المعنى ذاته الشاعر العباسي صالح بن عبد القدُّوس (ت 160 هـ)[9]، قائلًا:

وَإِذَا رَأَيْتَ الرِّزْقَ عَزَّ بِبَلْدَةٍ
وَخَشِيتَ فِيهَا أَنْ يَضِيقَ الْمَذْهَبُ
فَارْحَلْ فَأَرْضُ اللهِ وَاسِعَةُ الْفَضَا
طُولًا وَعَرْضًا شَرْقُهَا وَالْمَغْرِبُ

ويدندن الشاعر محمَّد فؤاد حول هذا المعنى اللَّطيف[10]، قائلًا:

هُوَ الشِّعْرُ رَوْضٌ حِينَ تَصْفُو مَشَاعِرٌ
وَإِنْ ثَارَ جَمْرٌ فِي فُؤَادِكَ يَنْضَجُ
تَتِيهُ بِكَ الْأَشْعَارُ بَيْنَ سُطُورِهَا
كَمَا تَزْدَهِي بِالْبُحْتُرِيَّاتِ مَنْبَجُ
فَأَطْلِقْ جَوَادَ الشِّعْرِ إِنَّكَ فَارِسٌ
وَقُلْ لِلِسَانِ الْحَقِّ: هَلْ تَتَلَجْلَجُ؟!
وَسَافِرْ فَفِي الدُّنْيَا عَنَاءٌ وَرِحْلَةٌ
فَمِثْلُكَ مَأْمُولٌ إِلَى الْقَصْدِ يَدْلَجُ
فَإِنَّ طَرِيقَ اللهِ يَسْطَعُ حَوْلَهُ
مَصَابِيحُ مِنْ هَذِي الْمَحَجَّةِ تُسْرَجُ

إنَّ طبيعة الموضوعات الَّتي يطرحها الشاعر من قضايا عامة وتاريخ أمة، تجعلها لا تقتصر على المعالجة الشعريَّة فحسب، فيمكن لكاتبِ مقالٍ أو لخطيبٍ أن يتناولها؛ لذلك كنتُ أخشى المباشرة في الأسلوب، فالشِّعر جوهره التخييلُ، وإن اعتمد الشاعر على مثل هذه الموضوعات فإنَّه لا يسردها سرد المؤرِّخ، ولا يعرضها عرض الخطيب، وإنما الشاعر يستلهم ويستشفُّ ويوظف.

فلم يكن الشاعر صلاح عبد الصَّبور -مثلًا- يترجم لحياة أبي الحسين الحلَّاج أو يؤرِّخ لأحداث عصره ومصره، ولكنه ألف مسرحيته الشعرية "مأساة الحلَّاج" مستلهمًا وموظفًا ما يشكِّل به المحتوى المعرفي لخطابه، في ضوء جماليَّات ذلك الجنس الأدبيِّ الرَّائق، والذي يسمح للشاعر بالتحليق في سماوات الخيال، فيبتكر صوره ابتكارًا من شأنه أن يخلق عالمًا مسرحيًّا موازيًا؛ فيبتكر حدثًا شعريًّا إلى جوار الحدث الحقيقيِّ، ويرسم شخصيةً شعريةً إلى جوار الشخصية الحقيقية، وهكذا يدور في حَيِّزِ مكانه هو، وفي فلكِ زمانه هو.

كذلك فالشاعر محمَّد فؤاد يستلهم حادثة "الإسراء والمعراج" لما لرواياتها من زخم في التُّراث العربيِّ الإسلاميِّ، ولو أنه توقف عند سرد أحداث يوم السَّابع والعشرين من شهر رجبٍ لكان خطيبًا مصقعًا! لكنَّه حاول توظيف بنيتها ودلالتها فيما استجد من أحداثٍ، فيقول:

"هَذَا عَامُ الْحُزْنِ..
لَمْ نُبْصِرْ فِيهِ وَمِيضَ شُعَاعٍ
لَمْ تُمْطِرْ فِيهِ سَحَابٌ قَطُّ
إِنْ تُمْطِرْ، لَا تَرْوِي إِلَّا الْأَحْزَانَ بِوَادِي الْقَلْبِ
يَا رَبِّ.. أَسْرِ بِعَبْدِكَ لَيْلًا مِنْ أَغْلَالِ الْحُزْنِ
اجْعَلْ لِي مَسْرَى فِي هَدْيِكَ
عَرِّجْ بِي يَا رَبّ"[11].

فقد استلهم الشاعرُ الباعثَ من وراء الحادثة، وهو التسلية عن قلب النَّبيِّ -صلَّى الله عليه وسلَّم- بعدما كذَّبه أهل الطَّائف وَآذَوْهُ، فَلَاذَ بالدُّعاء العريض الَّذي شكا فيه ضعف قوَّته وقلَّة حيلته وهوانه على النَّاس، فكانت رحلة الإسراء والمعراج بمنزلة المدد السماويِّ؛ لذلك فقد جعلها الشاعر سياقًا يُضَمِّنُهُ غرض الدُّعاء، عله يُسمع فيُجاب، وفي مواضعَ أخرى من الدِّيوان يستلهم الشاعرُ الحادثة بوصفها مسرى النَّبيِّ ومعراجهُ، وذلك عند حديثه عن القضية الفلسطينية؛ ليعقد المقارنة بين ما كنا عليه وما صرنا إليه!

ويتميز أسلوب الشاعر محمد فؤاد بنقاء لغته، ودقَّة صياغته، وحسن استعاراته، وامتلاكه حِرفيَّةَ الوزن والقافية، وإن خرج الأسلوب في بعض الأحيان مباشرًا مفتقِرًا إلى خيال الشعراء، كذلك معرفته بالمرويات التاريخية المتعددة، مما ميزهُ بتنوُّع موضوعاته، وإن تكررت بعض الموضوعات أو الأفكار فتشابهت بعض القصائد، ولاشكَّ أَنَّ تفرد القصيدة يكون أجود، وإلَّا ما أطلق العرب صفة (اليتيم) على الشيء النادر الذي لا نظير له، فلا يوجد على وجه الأرض من مثله سواه؛ كَالدُّرَّة اليتيمة والجمعة اليتيمة والشجرة اليتيمة... وغيرِها، وفي رأيي أَنَّ (اليتمَ) أو (الفَرادَةَ) بهذا المعنى أَدخلُ في الابتكار، الذي يكون الشعراء إليه أحوج من غيرهم.

المراجع:

(1) محمَّد فؤاد محمد علي: شاعر فصحى، مصري، من مواليد محافظة المنيا في 1959م، حاصل على بكالوريوس علوم وتربية- جامعة المنيا، ودبلوم تحقيق التُّراث من كلية الدراسات العربية- جامعة المنيا، نشرت الكثير من قصائده بالصحف والمجلَّات الثقافية، وأُذيعَت بعض قصائده في الإذاعة والتِّليفزيون، وفاز في الكثير من المسابقات الأدبية، وأصدر ديوانه "دماءٌ علَى خيوطِ الفجرِ"، والذي استغرق نظم قصائده زهاءَ عِقْدٍ من الزَّمن، من شعر الفصحى (القصيدة العموديَّة وقصيدة التَّفعيلة)، طبعة مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ط1، 1421هـ/ 2000م.

(2) ديوان "دماءٌ علَى خيوطِ الفجرِ": قصيدة/ رسالةٌ إلَى أهلِ الشِّعرِ، ص82.

(3) دراسة الدكتور عماد الدين خليل- جامعة الموصل- العراق: كتقديم لديوان "دماءٌ على خيوطِ الفجرِ"، ص4.

(4) ديوان "دماءٌ علَى خيوطِ الفجرِ": قصيدة/ كلمات إلى الوطنِ المُغتَرِبِ، ص-22 24.

ونشِرت القصيدة منفردةً في مجلة إبداع المصرية- عدد نوفمبر 1987م، كما نشرت في جريدة البيان الإماراتية- بتاريخ 28/ 3/ 1996م، كذلك أذيعت بإذاعة عَمَّانَ الأردنيَّة.

وربما دلَّ شيوعها على اتحاد الشأن العربي حول قضية الوطن، وقديمًا قال أمير الشعراء أحمد شوقي: "كُلُّنَا فِي الهَمِّ شَرْقٌ"، والتي سارت من بعده مسير المثل؛ لأنَّ ساقية الهم العربي ما إن تفرغ حتى تمتلئُ من جديدٍ!

(5) سورة يوسف- الآية 82.

(6) تكررت الآية في موضعين، هما؛ سورة الحاقة- الآية 21، وسورة القارعة- الآية 7.

(7) تكررت المصاحبة اللُّغويَّة التي تجمع (السَّيْرَ) و(النَّظَرَ) في القرآن الكريم، في غير مَوْضِعٍ هي:

صيغة الفعل المضارع مع الاقتران بحرف العطف/ الفاء (يَسِيرُوا فَيَنْظُرُوا): سورة يوسف- الآية 109، وسورة الرُّوم- الآية 9، وسورة فاطر- الآية 44، وسورة غافر- الآيتان -21 82، وسورة محمد- الآية 10.

وصيغة فعل الأمر مع الاقتران بحرف العطف/ الفاء (سِيرُوا فَانْظُرُوا): سورة آل عمرانَ- الآية 137، وسورة النحل- الآية 36، وسورة النَّمل- الآية 69، وسورة العنكبوت- الآية 20، وسورة الرُّوم- الآية 42.

أما الفصل بينهما بحرف العطف/ ثُمَّ (سِيرُوا ثُمَّ انْظُرُوا)، فقد ورد مرةً واحدةً في قوله -تعالى-: ﴿قُلۡ سِيرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ ثُمَّ ٱنظُرُواْ﴾، سورة الأنعام- الآية 11.

(8) سورة النِّساء- الآية 97.

(9) اشتهر شعره بالحكمة والعظة، ويدور كثير منه حول ذكر الموت، والتنفير من متاع الدنيا الزائل، والحث على طاعة الله -تعالى- ومكارم الأخلاق، ويمتاز بجزالة الألفاظ، ودقَّة القياس، وكثرة التعليل والتدليل، ويقارن بين الأسباب كما يقارن بين النتائج، فيستخلص الآراء الحكيمة من التجارب المعيشة، ورغم ذلك اتهم بالزندقة وقتل بها في عهد المنصور المهديِّ أو هارون الرشيد، والبيتان وغيرهما منسوبةٌ إلى الإمام علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- في قصيدته الزَّينبيَّة، ومطلعها: "صَرَمَتْ حِبَالَكَ بَعْدَ وَصْلِكَ زَيْنَبُ"، ولعلَّ نسبتها الأرجح إلى صالح.

(10) ديوان "دماءٌ علَى خيوطِ الفجرِ": قصيدةُ/ أطلق جواد الشعر، ص43.

ونشِرت القصيدة منفردةً في المجلَّة العربيَّة- العدد (158).

(11) ديوان "دماءٌ علَى خيوطِ الفجرِ": قصيدة/ عام الحزنِ، ص47.



الاعتراف



إبراهيم مشارة

كاتب جزائري

منذ أن نشر تلك المقالة ينتقد فيها أحد المسؤولين على تعسفه في استعمال السلطة على صفحات جريدة إلكترونية لم يهدأ له بال. في البداية كان حماسه يدفعه إلى الكتابة والتنديد وكان يقول لنفسه في نفسه: الساكت عن الحق شيطان أخرس

لما نشر المقالة انسحب الحماس وحل محله الخوف

قال في نفسه سيقبضون علي!

حين يقف أمام النائب العام أمام مكتبه الفخم وحركاته الصارمة ونظراته الباردة سيحس بالانسحاق بالتضاؤل سيكون كنملة، كبعوضة أمام هرم كبير سيتلاشى الكلام تنسحب على ملامحه آثار الجريمة:

مخرب، متطاول على الرموز قصد الشهرة

فكر إنه لا يطيق الأماكن الضيقة مصاب برهاب المساحات المغلقة

ردد في صوت أسيف:

سأموت في أول يوم بمجرد دخولي الزنزانة أحس بالاختناق تسارع دقات القلب بشدة الشهيق والزفير ألم ناحية السرة تعرق فقد التركيز ثم الموت، ليتهم يسجنوني في الساحة!!

نخسه صوت غريزي باسم زوجته وابنته، احتمل الألم.

صار يهذي كل حين يطل من الشرفة ربما توقفت السيارة المدنية يخرج منها رجلان يرتديان نظارتان سوداوان عليهما سيماء الصرامة والقسوة يصطحبانه في هدوء إلى داخلها، يلاحظ الجيران ذلك يا للمفارقة!!

يعرفونه رجلاً مستقيمًا بيته وشغله حتى المقهى لا يدخله إلا لمامًا

هتك عرض، تبييض أموال، حشيش...... ربما هكذا يحدسون

تذكر أنهم لا يقبضون على من يكتب من يعارض إلا في الليل في منتصفه ومن أجل ذلك قضى ليلته الأولى بلا نوم تقريبًا بات ينتظر سماع صوت السيارة وهي تتوقف أمام منزله أطال النظر في وجه زوجته خدها محمر شهيقها وزفيرها منتظمان قبل ناصيتها وخرج إلى الغرفة حيث ترقد ابنته الوحيدة احتضنها وقبلها طويلاً وانصرف في هدوء.

هكذا إن قبضوا عليه سيكون أهدأ آخر من رأى أفضل من أن يقبضوا عليه في الشارع.

لما أخذ منومًا حبة كاملة مع أنه تعود على نصف حبة بعد وقت فعل المنوم فعله تخدر ثقلت حركته انتشى قليلاً تذكر الجنائن الاصطناعية لبودلير جنته هو حين تثقل حركته يهدأ رأسه تحط طيور فكره المتاعة على أفنان السكينة وينام.

حين خرج في الصباح تأمل الشارع برمته لعل فيه سيارة غريبة متوقفة بداخلها شخص يقرأ جريدة على عينيه نظارة، شخص غريب لا عهد له به في الشارع ينظر نظرة محترفة حين رأى شاحنة شركة الكهرباء ورأى رجلاً يمتطي السلم لاستبدال المصباح شك في الأمر لماذا يستبدلونه الآن تحديدًا، منذ أيام والشارع يغرق في الظلام؟

فقد التركيز لا حظت زوجته وابنته شروده، كثرة إطلالته من الشرفة كثرة تفقده للهاتف وكأنه ينتظر مكالمة ليس من العسير معرفة رقمه وشتمه وتهديده فهم يعرفون ما كان وما يكون!

في حالته تلك قرر ألا يذهب إلى العمل فهو منهك بالرغم من أنه نام قليلاً وجهه مصفر تركيزه قليل واضح للجميع أنه يعاني أمرًا.

فكر أنهم سيعذبونه كثيرًا إن لم يبادروا بالقبض عليه لا يستطيع البقاء هكذا طويلاً ساعات مرت عليه طويلة كأن الزمن تجمد.

إنه فريسة محاصرة تنتظر الإجهاز عليها رأسه يكاد ينفجر كلما رن هاتفه النقال صرف مكلمه بقلق.

على مائدة الغداء كان شاردًا يأكل قليلاً حتى الشهية فقدها إنه يؤانس زوجته وابنته فقط ويدفع عن نفسه التهمة بالشرود وتقلب الحال وعلى المائدة رأى أن يكتب إلى تلك الجريدة يخبرها أنه مهدد محاصر لعله يجلب تعاطفًا دوليًا معه لابد له من حماية لم يجرؤ على ذلك هو متعود على الهدوء لا يطيق صخب الإعلام، فضول الناس......

ليلة أخرى لم ينمها رغم المنوم ونفس الأشياء فعلها حين سمع صوت سيارة قادمة أجفل قلبه خرج إلى الشرفة كانت شاحنة عمال النظافة تجمع أكياس القمامة تنفس الصعداء حدق في السماء بدا له ضوء النجوم مرتعشًا كثيرًا سمع مواء وتعارك قطط أمام بقايا الفضلات حدجها بنظرة حاسدة.

استلقى على السرير كانت الزوجة تغط في نومها تقلبت على جنبها خدها دائمًا محمر شهيقها وزفيرها منتظمان.

حدق في سقف الغرفة بما بقي فيه من تركيز فالمنوم خدره لكنه لم ينمه في السقف رأى صورة الفأر حين تلدغه أفعى وتبقى الأفعى تنتظر موت الفريسة بعد شللها لتجهز عليها ذاك زمن معلوم محسوب....

حين طلع النهار قام من فراشه تساءل هل نام حقًا؟، حاول أن يتذكر هل رأى حلمًا ؟ كان متعبًا كأن لم ينم تذكر الأفعى والفأر فتح جهاز الكمبيوتر طبع المقال ووضعه في جيبه قبل زوجته في ناصيتها استغربت لم يعلق احتضن ابنته وأطال ذلك صفق الباب وخرج.

كان يلاحظ وجوه الجيران وهو يلقي عليهم التحية لعل في ردهم شيئًا غريبًا لعل في نظرتهم ما يريب قال في نفسه فليرتابوا انتهى كل شيء أكمل المسير لا يستقر على حالة ولا على فكرة إلا على قرار واحد.

اقترب من مقر الشرطة ألقى التحية على الشرطي الواقف لم يدخل في حياته مقرًا لهم أخبره أنه يريد الإدلاء بشيء خطير خاص.

ساقه الشرطي إلى حجرة الضابط المحقق جلس على كرسي أخرج المقال واعترف بكل شيء.

قراءة في رواية (حرب الكلب الثانية)

فاطمة أبو سعدة

باحثة دكتوراه بجامعة أم القرى - جدة

الروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله في روايته الفائزة بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام 2018م، والتي يمكن تصنيفها ضمن أدب المدينة الفاسدة أو ديستوبيا، يقفز بنا بواقعية مجنونة نحو المستقبل في بلاد العالم الثالث؛ ليخلق عالمًا فانتازيًّا تحكمه قلعة ذات صبغة ديكتاتورية استبدادية، يتفشى فيه الظلم والطمع والقتل، وتعم الفوضى، ويموت الضمير الأخلاقي.

الزمان غير الزمان، زمن غريب تختلط فيه الفصول لتصبح فصلاً واحدًا طويلاً، ويتقلص النهار، ويُمحى الماضي من الذاكرة الإنسانية، ويعيش المجتمع طفرة معلوماتية، وتقدم تقني كارثي يسيطر على حياتهم وأفكارهم، فعمليات التجميل والاستنساخ يمكن أن تتم بكبسة زر، أو بغمضة عين، كما يستخدم (السكانر) في تصوير الأوراق.

"حرب الكلب الثانية" عنوان يبدو غريبًا وساخرًا كما الرواية، ويدفع القارئ للبحث عن سر التسمية، وعما إذا كان ثمة حرب كلب أولى قد وقعت في زمن أو مكانٍ ما، ولكي يسهل عليه مهمة البحث، يلمح في سطور الرواية لعدد من أغرب الحروب البشرية على مر التاريخ والتي تشترك جميعها في كون أسبابها تافهة، وكان من بين تلك الحروب القديمة حرب الكلب التي وقعت بين اليونان وبلغاريا، والتي أشعل فتيلها ثمن كلب، ملخص القصة أن يبتاع رجل كلبًا، فيدفع لصاحب الكلب نصف ثمنه ويعِد بدفع الباقي في الشهر التالي، فلم يفِ بوعده، وحين ذهب صاحب الكلب مغاضبًا للمطالبة بالنصف الباقي من المشتري، تنكّر له الكلب فقفز عليه من فوق السور وأرداه قتيلاً، حمل أهل القتيل قتيلهم وذهبوا فقتلوا الشاري، واتسعت الحرب، متجاوزة الحي فالمدينة وطالت المدن المجاورة، ولم يَنْجُ منها إلا الكلب، هذه حرب الكلب الأولى -إن جاز التعبير- التي استلهم منها الكاتب عنوان روايته، وهو يؤكد بأنها ليست الحرب الأخيرة، فهناك حرب كلب ثالثة ورابعة.. وكل معاركنا يمكن أن نطلق عليها حرب الكلب؛ لأن أكثر أسبابها واهية، ونتائجها لا تتغير، ولا تُخلّف وراءها إلا الدمار والموت. وكما يقول أحد الروائيين القدماء: "التاريخ لا يعيد نفسه؛ بل إن البشر يكرّرون الأخطاء!"

الغريب في القصة أن الكلب الذي يضُرب به المثل في الوفاء هو من يتنكر لصاحبه، وهنا لفتة من الكاتب لفساد الزمان وسوء الأخلاق وتغير الأصدقاء، فحتى المرء مع نفسه لم يعد صادقًا، وبات يتنكّر لذاتيّته، وينسلخ عن فرديّته، وتحول إلى نُسخ مكررة تشبه الآخرين.

ويقول في هذا الصدد: "أصعب شيء في العالم أن يجد المرء نفسه مع نفسه وجهًا لوجه، ومنذ أن قال سقراط: اعرف نفسك، أدخل الإنسان في أكبر اختبار على سطح هذا الكوكب بل أكبر تحدٍّ؛ لأنه كان يعرف أن ذلك لن يحدث، وإذا بالأيام تدور لنجد أنفسنا وجهًا لوجه مع أنفسنا دون أن نعرف شيئًا عنها؛ بل إنها باتت غامضة أكثر!".

بطل الرواية راشد رجل معارض، وسجين قديم، حذر وحديديّ، يتمتع بذكاء حادّ، وبرغم ذكائه يبتلع الطعم ويقع فريسة لجريمة إلكترونية بعد أن دسّ صديقه



معلومات الكتاب

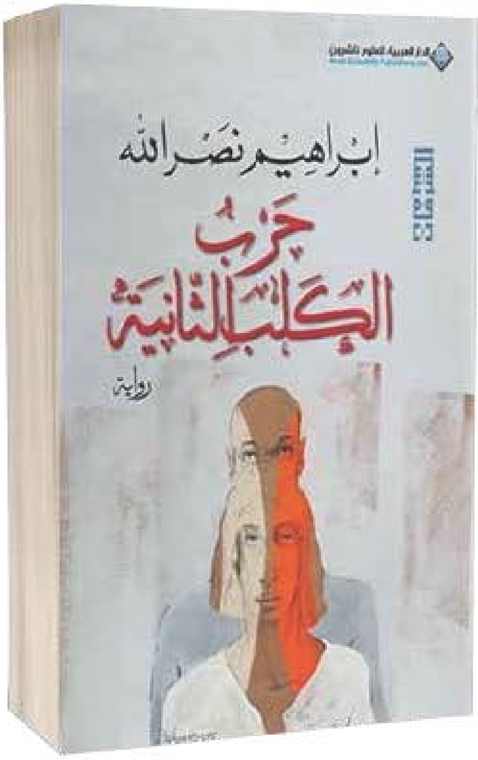
الكتاب: "حرب الكلب الثانية"

المؤلف: إبراهيم نصر الله

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون

سنة النشر: 2016

عدد الصفحات: 343 صفحة



المقرّب في يده شريحة تحتوي على فيلم وثائقي عن مقدمات الحروب، وطلب منه مشاهدته بدقة وتدوين ملاحظاته عنه، وإتلاف الشريحة فور الانتهاء منه. وفي أثناء مشاهدته تنطلق قذيفة من الفيلم فتطير أبواب شقة راشد ونوافذها ويجد نفسه مشلولاً ملقى على الأرض في حالة من التشوش الشديد، ولم يستعد وعيه إلا في أوّل جلسة تعذيب في السجن، حيث تمّ الإطباق عليه متلبسًا من قبل أعضاء القلعة بينما هو يشاهد هذا الفيلم الخطير. تنقلب حياته رأسًا على عقب بعد تلك الحادثة.

بعد أن يخرج راشد من السجن يقرر أن يتخلى عن ماضيه، وأن يجد لنفسه مكانًا في العالم، فتزوّج من امرأة جميلة تدعى سلام، وهي شقيقة أحد ضباط القلعة، لينضم بذلك إلى جلاديه ويصبح فردًا منهم. المفارقة أن راشد ليس له أدنى حظ من اسمه، فهو يعاني أفكارًا جنونية مضطربة وحالة مرضية أسماها الكاتب (مضاعفات الأمل) في إشارة إلى أنه يعاني من اضطراب نفسي أقرب ما يكون للشيزوفرينيا أو الفُصام.

يتأثر راشد بدوره بمحيطه ذي الإمكانات اللامحدودة، ويدفعه حبه الشديد لزوجته التي يرى فيها أعلى تجليات الجمال للطمع بامتلاك نسخة ثانية منها؛ كي ترافقه واحدة في البيت، وأخرى في العمل، واختار سكرتيرته ليجري عليها هذا التحول الخطير.

يسافر راشد مصطحبًا معه سكرتيرته وصورة جميلة لزوجته، ويسافر إلى طبيب مختص بعمليات التجميل تلك، وفي غرفة عمليات تشبه مركبة فضائية تستلقي السكرتيرة على سرير وتغلق عينيها، تدخل في نفق معدني لعبور الزمن كالذي نراه في الأفلام، تفتح عينيها، فإذا بها خارج النفق، نسخة طبق الأصل من سلام! يشكر راشد الطبيب على النتائج المبهرة وعلى الإنجاز الطبي العظيم؛ يُحضر الإنسان معه صورة لأي شخص يريد أن يكون مثله، يدخل من فتحة ويخرج من الأخرى ليغدو إنسانًا آخر كالذي بالصورة تمامًا.

ولأسباب غير معقولة كاختلاف الزمان والغزو التكنولوجي الذي محا الملامح الإنسانية، تبدأ حمى الشّبه والتشبه تجتاح العالم، وتصبح ظاهرة مأساوية في البلاد، وتندلع مظاهرة الجمال بين الشخوص وأشباهها، ليدفع الناس ثمنها غاليًا، حيث يفقد الشخص هويته ويضيع بين أشباهه، ويظهر الأشباه في كل مكان، ويمكن لأي شخص أن يمشي فيلتقي بشبيه له كما لو كان يرى صورته أمامه، أو في المرآة، فيكاد أن يجنّ، ولا يعرف إن كان الذي يقف مقابله هو نفسه أم شبيهه!

في سياق الرواية راشد يتتبّع أشباهه ويقتلهم، وسلام لا تنعم بأي سلام نفسي، فحياتها قلق وشك منذ التقت بشبيهتها، كما خسرت كثيرًا من علاقاتها بحجة التجاهل وعدم الاحترام!

والسكرتيرة التي راحت تبكي فرحًا لمّا رأت نفسها في المرآة بعد عملية التجميل المزعومة، لم تدم بهجتها طويلاً، والسبب كما يحكي الكاتب: "على الرغم من أن ذلك كان يُسعد السكرتيرة في البداية، إلا أنها باتت تنزعج، وبخاصّة بعد أن رأت الأصل؛ لأنها لم تعد تعرف هل كل هذا الانبهار بها أم بسلام".

والأعجب أن التشابه ليس خارجيًا؛ بل يمتد للداخل في الذكريات والأفكار والعادات، والبصمات والأصوات، ويطال الفاكهة والحيوانات، ويصبح التشابه بداية لصراعات بشرية وحروب دامية وجرائم من قبيل قتل الأصول لأشباههم أو العكس، ويدخل العالم في معارك لا نهاية لها، لتعلن القلعة حالة الطوارئ ووقف الحرب بقتلها لجميع السكان.

بعد كل ما جرى يجعلنا الكاتب نتساءل، ماذا يريد الإنسان؟ ولو نال ما يريد فهل كان ذلك ليسعده، وإلى أيّ مدى؟! ويتمادى بالقارئ ليجعله يقف على مآل البشرية، ويريه شكل الحياة التي تنتظره فيما لو عاش أسيرًا للأمل، لاهثًا وراء رغباته وأهوائه، ويحذّره من ماضيه ليتعلم من أخطائه لا ليكررها!

وفي النهاية تدوي صرخة راشد: "أظن أن علينا يا سلام أن نتحدّ الآن، فالحرب التي أحس بأنها على وشك أن تطرق أبوابنا ليست سوى حرب الكلب الثانية؛ ولكن الأشباه هم من سيشعلونها؛ وهذا هو أشد الأمور غرابة بالنسبة لي؛ لأن البشر لا يريدون المختلف ولا يريدون الشبيه، وعلى أحدهم أن يقول لنا بوضوح ما يريده الإنسان!".

الأزمة والرّؤية في رواية (المتشائل) لإميل حبيبي



د. سناء الشّعلان

الأردن

نستطيع القول إنّ رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبيّ النّحس المتشائل) للرّوائي الفلسطيني إميل حبيبي قد كانت أداة تعبيره عن أزمته وأزمة عصره، وفضح معطيات واقعه وتساقط الكثير من رموزه، وترك بصمة غضبه وسخطه في سجل الإبداع؛ وقد انطلق من أزمته الخاص، واستعار شخصيّة (سعيد المتشائل)، ثم يسكب أزمته فيه، بعد أن قرّر (سعيد) أن يخوض معركة دونكشوتيّة فاشلة مع أوهامه التي تفترض أنّ من الممكن للفلسطينيّ أن يعيش مواطناً آمنًا ومحترمًا وكريمًا في دولة الكيان الصّهيوني، لقد خاض مغامرات طويلة في هذا الشأن ثم خلص إلى أنّه مخدوع كبير، وعليه أن يؤمن أنّ الطريق الوحيد للفلسطينيّ هو طريق الكفاح المسلّح لأجل تحرير وطنه فلسطين من كلّ غاصب.

فـ(إميل حبيبي) في روايته التي كتبها في حيفا عام 1974 يتصدّى للفترة الزّمنية من 1948-1972 من عمر القضية الفلسطينيّة، وقد صوّر في روايته حياة الفلسطينيين على مدى عشرين عامًا في ظلّ الاحتلال الإسرائيلي. وهي تمثّل وثيقة اجتماعيّة تاريخيّة تسرد قصّة شعب أُقتلع من وطنه، لتغدو هذه الرّواية ملحمة فلسطينيّة. وهي تتكونّ من ثلاثة كتب تقع في مجلد واحد.

فهذه الرّواية تغطي فترة عشرين سنة من القضيّة الفلسطينيّة، وحربين تاريخيتين هما: حرب عام 1948، وحرب عام 1967، وتستعرض حياة العرب الفلسطينيين الذين ظلوا تحت حكم إسرائيل بعد الهجرة القسريّة الجماعيّة التي تلت هاتين الحربين. و(إميل حبيبي) يلجأ إلى شخصية (سعيد) الفارس المنكود المتغابي الواهم كي يضعنا أمام حوادث التاريخ المعاصر، ويقدم لنا بدقة بعض التّفصيلات عن وضع العرب الصعب وما يلاقونه من مهانة في ظل الاحتلال الصّهيونيّ، وعن نضال العرب لمجابهة هذا الاحتلال.

وقد اختار (إميل حبيبي) أن يحمل بطل روايته اسمًا طريفًا وغريبًا؛ إذ يسميّه (سعيد) المتشائل، وهو يقوم برحلة طويلة ومؤلمة من داخل فلسطين إلى لبنان بعد احتلال فلسطين من قبل اليهود عام 1984، ثم يعود إليها مواطنًا من الدّرجة الثانية في دولة الكيان الصّهيوني، وهناك يعمل في وظيفة ولاء لعدوّه على أمل أن يصبح جزءًا من جسد هذا العدوّ، ولكنّه يخفق في ذلك على الرّغم من إخلاصه الشّديد لهم.

لقد اختار (سعيد) الفارس المتغابي المعروف بذعره وحماقته كي يندمج في مجتمع الكيان الصّهيوني، ولقد ذاق الذّل في سبيل ذلك، إلى أن دخل المعتقل الصّهيوني بعد عام 1967 بسبب خطأ اقترفه، وكان دوره عندئذ أن يتابع لعب دور الجاسوسيّة على أبناء شعبه من المقاتلين داخل المعتقل،ولكنّه هناك التقى بأحد مقاتلي المقاومة الفلسطينيّة، وهذا اللّقاء قلب حياة (سعيد) وشخصيته ومواقفه وأفكاره.

وبعد خروجه من السّجن يجد نفسه غير قادر على التّعاون مع الأعداء، فيدخل المعتقل الإسرائيليّ مرارًا حيث يُهان ويعذّب، وفي نهاية المطاف يعجز عن الالتحاق بالمقاومة الفلسطينيّة، ويجد نفسه في مأزق لا حلّ له،وهو الجلوس فوق خازوق.

لقد سخر (إميل حبيبي) في رواية من حقبة كاملة، ومن كلّ من أراد أن يسخر منه. وحين سئل عن السّخرية في الأدب؟ أجاب "ما من أدب عريق لأمة عريقة خلا من السّخرية، وحين سُئل ممن يسخر، أجاب إنّه يسخر من الدّولة العبريّة، من الظّالمين فيها، فحين لا يقوى على الحصول على سلاح يوازي سلاح الآخر، فثمة سلاح السّخرية الذي يقول للظّالم إنّه بغيه يرديه، وإنّ الضّعيف يمكن أن يجابه عدوه بهذا السّلاح. وأجاب إميل إنّه يسخر أيضًا من أبناء شعبه الذين لهم من العيوب ما لهم، وهو يأمل بسخريته أن يعالج هذه العيوب وتلك الآفات".[1]

رواية (المتشائل) قد استطاعت أن تكون جنساً أدبيّاً

ديموقراطيًّا، وهي بذلك تبحث عن واقع آخر خلف الذي تعيشه، إنّها باختصار ترفض الواقع، وتهزأ منه، وترسم العالم الواقع الحاضر وهي تشير إلى عالم آخر منشود، وبذلك تكرّس ديموقراطيّة الرّواية عندما "ترى الواقع المعيش واقعًا آخر، وترى الواقع المعيش متبدّلاً متحوّلاً قابلاً للاستبدال لآخر... حيث أنّ الرّوائي يعلّم شخصياته، ويتعلّم منها، ويضع على لسانها كلامًا أراده وتلقّنه كلامًا مغايرًا حين تشاء"[12]. لقد كانت السّخرية عند (إميل حبيبي) هي طريقته كي يحمي ذاته الهشّة، وهي أداته للتّعبير عن مأساة لا تستطيع الذّاكرة احتمال تفاصيلها[13].

وهكذا نرى أن (المتشائل) هو درس في النّضال صاغه (إميل حبيبي) في شكل جديد فرضته رؤيته الخاصّة، فهو يحاول تأريخ قضيّة شعبه عبر مراحل القضية وتشابكها، ويضع يده على مادة وافرة من حياة الجماهير الفلسطينيّة المثقلة بالجراح والنّكبات. وفي مجمل ما نقرأه في (المتشائل) يقف المغزى المهم الذي يدعونا للبحث عن ذواتنا واكتشاف القدرات الكامنة فيها، مع ضرورة المراجعة الواسعة مع الذّات والحوار الطّويل مع النّفس في محاولة لاستيعاب ما حدث وتفحص وترقّب لما سيحدث[14].

وفي ذلك يقول (إميل حبيبي) في لقاء صحفي معه: "إنّني لا أستطيع أن أتخلّص من ماضي السّياسة. والسّبب الأساسي الثّاني، هو أنّني أقنع نفسي بأنّني أعالج سياسة طالما حلمت بها. وأشعر بمسؤوليتي الشّخصيّة عن مستقبل هذه السّياسة. يعني لما جاءت السّياسة التي حلمت بها – أتخلى عنها؟! أنا مش عارف!! أنا عمومًا لا ألتجئ إلى العمل الأدبي إلا حين أشعر بالاختناق" (5)

إنّ "تمحور هذا البعد للوقفي لهذه الرّواية حول صورة الشّعب الفلسطيني داخل الأرض المحتلة في مواجهة الأعداء إضافة إلى محاولة الكاتب جمع تاريخ فلسطين داخل حزمة واحدة ليؤكّد على تواصل الزّمن التّاريخي لهذه الأرض، ويؤكّد على ذاته المتأصّلة من جهة أخرى"[6].

(إميل حبيبي) يبدأ روايته عنوان جانب وتمهيد يسمّيه الكتاب الأوّل، ويعقده تحت عنوان (يُعاد). فالعنوان الجانبي قبل التّمهيد يسمّيه (مسك الختام)، وهو ينقل عبره مقطوعة شعريّة لسميح القاسم، وهو يختم هذا العنوان بقول الشّاعر: "اخلعوا ثياب نومكم، واكتبوا إلى أنفسكم، رسائلكم التي تشتهون"[7]. وهو عبر هذه المقطوعة يقدّم عتبة سيميائيّة تقودنا إلى أن نقول إنّ (إميل حبيبي) يعترف ضدّ نفسه، وهو اعتراف زائف يريد أن يدين عصرًا كاملاً، ويفضح معاناة الشّعب الفلسطيني في محنة احتلال وطنه: فهو يعترف بخطيئته، ويلصقها بنفسه ظاهريًّا، ولكنّه حقيقة يريد أن يسقطها على الآخر: فعتبة الرّواية عنده ماهي إلا تصريح بهدف الرّواية، وهو سبّ كلّ خائن، وتجريمه، وتعريته أمام العصر.

كما أنّ (أميل حبيبي) يستدعي في روايته المرأة لتقوم بدورها الوطني المأمول والحيوي والمهم والأساسي، وهو الدّفاع عن فلسطين، وتربية الأبناء وشحن الأرواح في سبيل تحرير الوطن مهما غلا الثّمن. ولذلك كانت الحبيبة في روايته هي امرأة الحقيقة التي تعيش في التّاريخ والوجدان وفي قلب الصّراع، وتنتصر على الألم والحزن والاستبداد، وترفض أن تسقط في الوهم والاستلاب والأحلام كما حدث مع (سعيد المتشائل)، بل كانت المنتصرة والقويّة في هذه الرّواية.

فـ(إميل حبيبي) يستدعي في روايته ثلاث حبيبات، وقد سمّى كلّ واحدة من الأجزاء الثّلاثة من روايته باسم واحدة من تلكم الحبيبات، وهذا الاختيار لم يأتِ عبثًا: "فيُعاد الحفاويّة[8] تمثّل المرحلة السّابقة على النّكبة الفلسطينية عام 1984. أمّا باقية الطّنطوريّة[9]، فتمثّل روح المقاومة والتشبّث بالأرض والهويّة العربيّة في وجه محاولات الاقتلاع والتّرحيل بعد النّكبة حتى وقوع بقية الأراضي الفلسطينيّة في الأسر مع هزيمة عام 1967. أمّا يُعاد الثانية، ابنة يُعاد الأولى، فإنّها تجسّد المرحلة الجديدة من الوعي الفلسطيني الذي تبلور بعد نكسة عام 1967، وانطلاق الثّورة الفلسطينيّة"[10].

والحبيبات الثّلاث ناضلن ضدّ العدو الصّهيوني، ورفضن أن يستسلمن له مثلما فعل (سعيد)، ورفضن فكرة الذّوبان في الكيان الصّهيوني، ودعين إلى فكرة واحدة، وهي الكفاح المسلّح لتحرير الوطن، وكان لهنّ دور نضالي وفعل ثوري، وحملن عبء قضيتهنّ، وشاركن بالدّفاع عن وطنهنّ، وحرضن على ذلك. لقد انطلق (إميل) في تصويرهن من اتّجاه واضح عند الكتّاب الفلسطينيين الذين غالبًا ما ينظرون إلى المرأة الثّورة نظرة تقدير واحترام لأنّها ثائرة أكثر من الثّورة[11].

فإن كان الرّجل العربي ثائرًا على الاحتلال، وما يمثّله من قهر قوميّ وعلى علاقات الإنتاج، وما يمثّله من قهر اقتصادي واجتماعي، فالمرأة العربيّة (الفلسطينيّة) ثائرة مثله على القهرين كليهما، كما أنّها ثائرة على واقعها الاجتماعي الذي يكبّلها، وثائرة على أنوثتها التّقليديّة وعلى ما تتمتّع به المرأة العربيّة عادة من حياة رغدة كسولة"[12]. وكانت هذه الثّورة تُرسم ضمن صحة وصدق من التّفاصيل التي تحيط بالشّخصيات النّسويّة[13].

"أمّا الدّور الذي تجلى للمرأة في هذه الرّواية، فأقلّ ما يقالّ فيه أنه خرقٌ للمألوف والسّائد في تصوير المرأة في الأدب، فهي – هنا – تضطلع بدور غير هامشيّ، فعلى خلاف العادة هي التي تحاول إنقاذ الرّجل البطل من محنته، وهي التي تحاولُ اكتشاف الكنز، وتزويد المقاوم بالسّلاح، وهي التي ترفعُ رايةَ الصّمود والعصيان في وجه الاحتلال والجلادين. وتتخطّى في ذهابها وقدومها ما هو ممكن، وتتجشّمُ ما لا يُمكن، مؤكّدة بذلك أنّ البنية الظّاهرة في الرّواية تخفي وراءها بنية أخرى، فالجيل المهزوم المتهاوي لا يحولُ دونَ أن ينبثق منه جيلٌ آخر يقولُ للنكبة وللنكسة: لا، وللأعداء أنْ يقفوا حيث هم، فقد كسَرَ حاجز الخوف، وولى زمن العملاء إلى غير رجعة"[14].

نستطيع القول إنّ المرأة الحبيبة عند (إميل حبيبي) كانت صوت الحقيقة وصوت الضّمير ومؤشّر بوصلة الدّرب الصحيح، ولكن (سعيد) صمّم على أن يعيش أوهام العشق، وأن يتخيّل نفسه فارس قصّة عشق كبيرة، وأن عليه أن ينذر لحبيبته بطولاته المزعومة التي لم تكن إلاّ سقوطاً خلف سقوط.

معلومات الكتاب

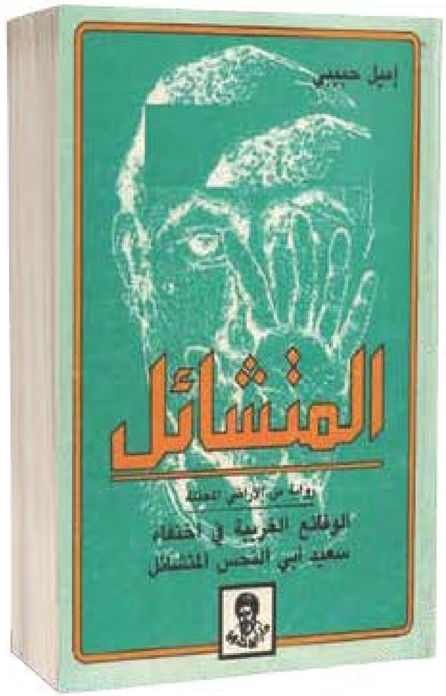
الكتاب: "المتشائل، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل"

المؤلف: إميل حبيبي

الناشر: دار ابن خلدون

تاريخ النشر: 1-1-1980

عدد الصفحات: 240 صفحة.



الإحالات والمراجع:

1 – عادل الأسطة. كافر سبت، الملتقى التنويري الملتقى الفلسطيني، عدد 28/ فلسطين/ 2012، الرابط. http://www.tanwer.org/tanwer/news/2031.html
2 – محمد دراج. فن من كيمونوح في الأدب، صحيفة العربية الفنية، بريطانيا، لندن 27/ 7/ 2007.
3 – مطر الرميض. إميل حبيبي. المشائل الهويّة وفن للهدم، موقع صوت العين لاصوت لهم، كانون الثاني 2013 الرابط. http://palestine.assafir.com/Article.aspx?ArticleID=2440
4 – حبيب بولس. إسهامات إميل حبيبي في الأدب القصصي، موقع رابطة أدباء الشام، الرابط. http://www.odabasham.net/show.php?sid=37420
5 – حوار في المهاجرية، مجلة فلسطين، العدد 9، حزيران 1996، ص 23.
6 – محمد محمد التميمي. جدلية الأنا والآخر في رواية المتشائل أنموذجاً، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث، المجلد 19، العدد 1، 2011، ص 868.
7 – إميل حبيبي. الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص 7.
8 – حيفا. مدينة ساحلية فلسطينية، تقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط.
9 – الطنطورة. قرية فلسطينية تقع جنوب مدينة حيفا، وقد قامت المنظمات الصهيونية المسلحة بهدم القرية وتهجير أهلها في عام 1948.
10 – وفاء زيادي. المرأة الفلسطينية بين الهجرة والعودة في رواية الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل لـ(إميل حبيبي)، ط1، مركز مدى، بيت لحم، فلسطين، 2011، ص 19.
11 – حسان القاسمي. المرأة في الرواية الفلسطينية 1965-1985، ط1، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 1996، ص 191.
12 – أحمد أبو مطر. الرواية العربية في الأدب الفلسطيني 1950-1975، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، بيروت، 1980، ص 386.
13 – ماجد حمودة. المرأة في روايات سمر خليفة، المعرفة، ع 373، 1994، سوريا، دمشق، ص 196.
14 – إبراهيم خليل. رائعة (إميل حبيبي) "الوقائع الغريبة" في ضوء التحليل الثقافي، موقع قاب قوسين، 12/ 5/ 2011، الرابط. www.qabaqosayn.com

شذرات متناثرة من سيرة الاغتراب الموجعة "مرافئ الحب السبعة" لعلي القاسمي أنموذجًا



د. عبدالمالك أشهبون

ناقد وأكاديمي من المغرب

من أبرز عناصر قوة أيّ عمل روائي وجودُ مكانٍ يشدُّ القارئ إليه شدًّا، ويجعله يتذكر أمكنته التي عاش فيها طفولته، أو التي حلم العيش فيها. ولعمري إن تلك هي أهم مميزات أمكنة علي القاسمي المائزة، لا في رواية "مرافئ الحب السبعة"[1] فحسب، بل في كل مجاميعه القصصية أيضًا.

وبالعودة إلى المحطات الرئيسة البانية لصرح هذا العمل الروائي المتميز، نجدها تتألف من ثلاث محطات، وكلُّ محطة تنقسم إلى محطات فرعية مرقّمة على النحو الآتي: القسم الأول/ المحطة الأولى، بغداد- بيروت، ويبدأ من الصفحة الأولى إلى الصفحة 40؛ والقسم الثاني/ المحطة الثانية: نيويورك- أوستن، تكساس، ويبدأ من الصفحة رقم 41 إلى الصفحة رقم 74. أمّا القسم الثالث/ المحطة الثالثة: الرباط – الرباط، فيشتمل على الوحدات من الصفحة 75 إلى الصفحة 100. فكل واحد من الأمكنة التي عاش فيها الكاتب، في العراق أو خارجه، يملك شبكة كثيفة، ومركبة من العناصر الجاذبة، تشكل في النهاية جزءًا عضويًا من عملية نموه الفكري، وتكوين وعيه النفسي، وتمكينه من التشبث – بقوة – بعناصر الانتماء الأولى للوطن الأم.

1. فضاءات ذات نكهة نوسطالجية عميقة:

إن المتأمل في كتابات علي القاسمي الإبداعية، لا بد أن تستوقفه نبرة ألم عميقة مما هو كائن من جهة (الحاضر)، وانخطاف لذيذ بلحظات هاربة ولّتْ ومضتْ، وبأمكنة طفولية بهية، مستعادة من الريف العراقي الأصيل من جهة ثانية (الماضي).

وعلى هذا الأساس الإبداعي المكين، يشرَع علي القاسمي في استرجاع ذكريات الصِّبا التي يعتبرها الأجمل والأبهى؛ لأنها تنتمي لزمن آخر غير هذا الزمن الآني المشؤوم، بكل ما يحمله ريف العراق من رموز البساطة، وعناصر الإثارة، وفضاء التَّشكُّل الوجداني والعاطفي والروحي، ويمارس القاسمي في هذه الرواية رحلة مقلوبة في سنوات عمره الماضية، ليتسنى له التوقف عن التحديق في المجهول القادم، والتحرك نحو الماضي، حيث الذكريات السابحة في مياه الحياة، والمسيجة بظلال الأبدية المأمولة.

وانطلاقًا من هذا المكون الوجداني العميق، تغدو تلك التَّذكُّرات التي يرويها الكاتب – على لسان سارده – بعد سنوات من فراق الأهل والأحباب؛ تذكرات شاهدة على مرائع الطفولة وعناصر الإبصارات الأولى، وحالات توهج العشق الطفولي، إذ يعيد الكاتب تجسيد عوالمها

التي عايشها عن كثب، عبر مخيلة خلاقة، في تشكيلات حكائية مشوقة. وكأنه يقرر لنا قاعدة أدبية وفلسفية مفادها أن من لا يعيش طفولة العالم فيه، يستحيل أن يكون أو يستمر كاتبًا.. مبدعًا!

خلال كل هذه الأمكنة المتعددة والمختلفة، يباغت الكاتب على لسان سارده قارئ الرواية ببوح شفيف يشعل جذوة الشوق، وهو يتكئ على رائحة ذكريات فوّاحة العبير، يستعيد عبرها صور طفولته في القرية، وذكريات عن سنوات الدراسة الأولى في بغداد.

وكما يحلو للقاسمي أن يصرح دائمًا أن العراق في القلب؛ فإن تحقق هذا الشعار في نسيج عمله الروائي الأخير، جلي وتراه حتى عينُ الكفيف. فالعراق – في هذه الرواية – هي معشوقة (سليم) دومًا وأبدًا، فبتذكر ريفه ينتعش الفؤاد، وباستعادة علاماته الجغرافية البارزة ترتوي النفس الصادية، وباستحضار بغداد، بأزقتها وشوارعها وحواريها، تبتهج الروح العليلة، وتغرقُ في لجّة من الذكريات التي لا قرار لها.

ولما كان (سليم) يستحضر شذرات متناثرة من سيرة أسرته؛ فإن حديثه عن نفسه، واستذكار أقرانه، والأحداث التي عاشها في كنف الريف العراقي الأثير، ليس استكشافًا لأمكنة غابرة وحسب، ولكن استعادة للزمن الجميل الذي عاشه في هذه الربوع الحميمة، في أحضان دفء البيت الأسروي العامر، وفي المدرسة التي انفتح من خلالها الصبي على عوالم جديدة، مدهشة ومثيرة ومؤلمة أحيانًا. في هذا السياق النوستالجي الخاص، يستعيد (سليم) ذكرى من سكنوا الديار من أهل وأحباب، ويسترجع كل من كانت لهم منزلةٌ في القلب والروح، مع حنين عارم إلى لُقياهم عندما عزّ اللقاءُ.

إن هذه التذكرات الضاربة في عمق الطفولة، هي – بمعنى من المعاني – سفرٌ في براري النفس، وترحال دائم في أعماق الروح، هكذا رصد الكاتب الأماكن المحيطة بالمدرسة وهو في طريقه إليها، ووصفها وصفًا انطباعيًا ذوقيًا أخاذًا، وهذا كله مهمٌ في استحضار الذاكرة المكانية المعيشة التي تؤصل الهوية، وتعمق الارتباط بالوطن الأم، كما أنها تمثل – في العمق – عودة إلى الجذور أو إلى ينابيع الولادات الأولى، من حيث الإبصارات، أو التمثلات، أو التخيلات.

وكما أن العراق ليس ذاكرة أمكنة حميمة فحسب، بل هو فضاء صاخب بالاضطرابات السياسية، والانقلابات العسكرية، وتداعيات ذلك كله على حرية وكرامة وأسلوب عيش المواطن العراقي؛ عراق الاستبداد السياسي، والاعتقالات، في ظل هذه الوضاع، تضطر تلك الظروف الاستثنائية الكثير من أبناء الوطن الأم اللجوء إلى المنافي، هربًا من بطش سلطة الطغمة العسكرية الظالمة التي ملأت السجون بالمفكرين الأحرار، ولاحقت من هرب منهم خارج البلاد بالاغتيالات، في الفنادق والمطارات والشوارع وفي كل مكان، وابتدعت الاغتيال بالطرود الملغمة والرسائل المسممة.

في هذه الظروف الاستثنائية بالذات، هرب (سليم) ورفيقه (زكي) إلى بيروت، لكن يدَ الغدر امتدت إلى رفيقه، فاغتالوه في شارع الحمراء في وسط بيروت؛ لهذا السبب، لم يكن أمام (سليم) من خيار آخر غير الهروب إلى أمريكا من جهة، ومواصلة دراسته العليا هناك من جهة أخرى.

2. أمكنة الاغتراب القاسية

تدور رواية "مرافئ الحب السبعة" في فضاء زمكاني شاسع وواسع، يمتد مداه من عراق الخمسينيات من القرن العشرين، ويتصل بالجارة لبنان (المنفى الأول) حيث مقتل رفيقه (زكي)، بعدها يرتحل (سليم) إلى أمريكا، وهناك تبلغ حالة الاغتراب ذروتها مع اختلاف الثقافات، والعادات والتقاليد والطقوس، وحتى نمط العيش. فمن الصور الصارخة التي ترسخت في هذه الرواية، صورة حالة الاغتراب التي عاشها (سليم) خارج الوطن؛ صورة إنسان جوّال، دائم التنقل والارتحال، من مغادرة ووصول ووداع وملتقى وشوق وحنين إلى الوطن في نهاية المطاف. فكيف عاش (سليم) غربته القاسية في المهجر الأمريكي؟

لا تخطئ عين القارئ المتفحص لعوالم الرواية، أنها رواية تحكي السيرة الوعثاء للغرباء، وهم يحملون صليب المحبة والشوق والحنين على كواهلهم النحيلة المتعبة، لا يدرون متى ولا أين المرفأ الأخير. ولقد بدأ إحساس (سليم) بالغربة منذ وطأت قدماه المهجر الأمريكي في رحلة طلب العلم، وتنامى هذا الشعور لحظة بلحظة، وهو يحاول جاهدًا التكيف مع الواقع الجديد بكل مميزاته: تحوّلُ الناس هناك إلى كائنات استهلاكية، وآلات ميكانيكية مجهدة، والكلُّ يلهث وراء أوهام التملك والتبضع، والتباهي الاجتماعي، وهنا يلاحظ (سليم) أن الجوهر الإنساني في مهجره هذا يحتضر، ومعه تتكلس قيمه الوجدانية والجمالية والذوقية... ويتضاعف هذا الإحساس ويستفحل حينما ينال شهادة الدكتوراه، لحظتها «طفا ذلك الإحساس بالغربة وصار يمدُّ عنقه أكثر فأكثر حتى أبان عن وجهه المخيف، بحيث أمسى سليم ينظر إلى وجوه المارة في هذه المدينة فينكرها بل لا يستسيغها، إنها وجوه غريبة كما هو غريب عنها، وأخذت أصوات أهلها تبدو له نافرة ناشزة لا معنى لها على الرغم من إتقانه اللغة الإنكليزية.»(2)

معلومات الكتاب

الكتاب: "مرافئ الحب السبعة"

المؤلف: علي القاسمي

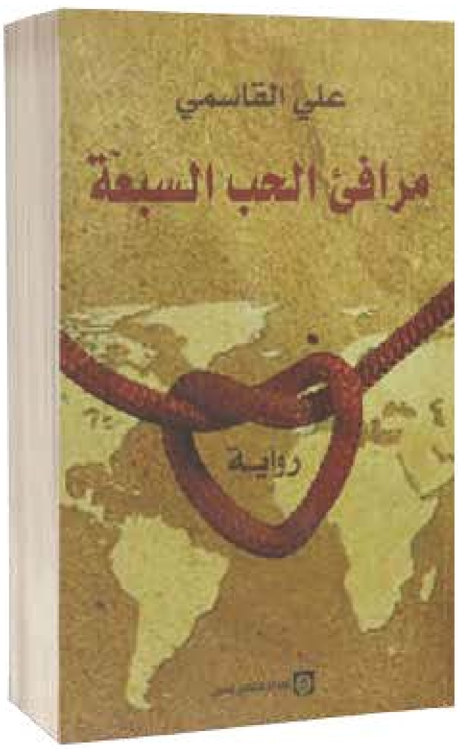
الناشر: المركز الثقافي العربي

عدد الصفحات: 320 صفحة

تاريخ النشر: 2012

الرمز المعياري الدولي للكتاب:

ISB N-13 9789953685663



هكذا عاش (سليم الهاشمي) تجربة المهجر كما عاشها من قبله المغتربون والمهجّرون والمنفيون، بحيث تكاد تختصر سيرته معاناتهم النفسية، وتغوص في أعماق وجدانهم، لتكشف عن خيباتهم وانكساراتهم وآلامهم، وقد ظهر ذلك جليًا منذ اللحظة الأولى التي يرتطم فيها (سليم) بالعالم الجديد منبهرًا أول الأمر «فعند وصوله إلى هذه المدينة أول مرة، كان يجدها جذّابة فاتنة تزدان شوارعها بالأشجار المورقة، وبالمارة التي تطفح وجوههم بالبشر والبسمة.»(3) مرورًا بمحاولة إثبات ذاته في مجال تخصصه، لتجاوز عقدة التفوق لدى الآخر من جهة، ولا بد أن هذا الشعور

بالغربة كان يتقزّم أمام عملاق طموحه في نيل تلك الدرجة العلمية أو أن ذلك الطموح ملأ عليه جميع مشاعره وغطى على غيره من الخواطر، وكان يؤمّل نفسه أن الأمور ستتغير في بلاده وسيعود إلى موطنه.»، وتقبل خيباته العاطفية، بكثير من الأسى والألم من جراء منظور الآخر لهاته القيم العاطفية والوجدانية السامية من جهة أخرى، وصولاً إلى تفاقم إحساسه بالغربة. يقول السارد في هذا الصدد: «أما اليوم فلم يعد بشعر بالارتياح إلى الفضاء وما يؤطره من أشجار وحيوان وإنسان. حتى السناجب الصغيرة التي كانت قد أثارت انتباهه وإعجابه عندما وصل أول مرة إلى أوستن، وهي تقطع الشوارع بخفة وتتسلق الأشجار بسرعة، أخذت تزعجه وتثير أعصابه.»[4]

هكذا نجد أن الغربة علّمت (سليم) الكثير والكثير، وكان من بين ما علمته: أنها رسخت لديه سؤال الأنا، وعلمته، أيضًا، أن يقدر قيمة الأشياء التي سكنت فؤاده، كما علمته سيرة الترحال هذه أن للغربة معاني كثيرة لا يكتشفها الإنسان إلا عندما يجرب الغربة بنفسه. فما أقساه من تعليم حين يصرخ (سليم) في وجه الأقدار: «أنا سندباد بحري جال العالم وقاسى الأهوال والصعاب، وهو اليوم يريد العودة إلى أهله، محملاً لا بالجواهر والذهب، وإنما مثقل بالهموم مثخن بالأحزان.»[5]

لكن الملاحظ أن محطة المغرب في "مرافئ العشق السبعة" شكلت محطة مفصلية، باعتباره فضاء جاذبًا وآسرًا وحميمًا ولم يكن فضاء عدوانيًا ولا معاديًا، كما لم يكن محطة للعبور. ففي فضاء المغرب، نجد أن (سليم) سيعوض خساراته، ويلوذ بدوحته، بل ويجعله المستقر الذي لم يبرحه يومًا إلا كي يعود إليه مشتاقًا، حتى أصبح مع مر السنين، جزءًا من سيرته الذاتية بكل أبعادها ومستوياتها.

ومن أبرز الأبعاد التي تحضر بقوة في هذه الرواية، نجد تضافر البعدين العاطفي والسياسي، بالإضافة إلى ما هو معرفي أكاديمي، ذلك ما نرصده في ثنايا الرواية بفنية جذابة، وأسلوب مشوق، وتسلسل آسر في الأحداث والوقائع من بداية الرواية إلى نهايتها. فحتى المغرب الذي لجأ إليه هروبًا من حكم العسكر في العراق، ها هو يصبح هدفًا لرصاص العسكر بعد المحاولة الانقلابية الشهيرة التي عرفها المغرب بداية السبعينيات من القرن الماضي، يومها شعر (سليم) بالضياع مرة أخرى من حظه العاثر الذي يطارده، أينما حل وارتحل، مبرزًا سخطه الشديد على حكم العسكر بأية حجة كانت، وتحت أية ذريعة.

غير أن لحظات العشق التي عاشها سليم مع (أثيرة) (الطالبة الجامعية المغربية آنذاك) شكلت منعطفًا حاسمًا في توطد علاقته مع المغرب، وهي تجربة حب، لا تخرج عن إطار تجارب (سليم) العاطفية المتعددة، المسرودة في هذه الرواية، والتي تتسم بكونها تجارب فاشلة ومقطوعة ومهدورة، والسبب واحد، ألا وهو حب العاشق لوطنه.

وهذا ما تجلّيه العديد من اللحظات المفصلية الصعبة، التي كان فيها العاشق مخيرًا بين المكوث في وطنه أو الهجرة مع الحبيب إلى وطن آخر. هكذا لم تتردد (سوزان) في رفضها العيش مع (سليم) خارج وطنها الأم (أمريكا)؛ كما لم تتردد، كذلك، في التضحية بالحب مهما توطدت أركانه، والشيء بالشيء يذكر. فقد آثر سليم العودة إلى أرض الوطن بدلاً من الإقامة الدائمة مع حبيبته سوزان في أرض المهجر، بعد حصوله على شهادة الدكتوراه.

والأمر نفسه، ينطبق على قصة الحب التي جمعت (سليم) بـ(أثيرة)، التي بدورها فضلت البقاء في وطنها (المغرب) بدلاً من أن تلتحق بحبيبها في بلد آخر، حتى وإن وعدته بأنها ستلحق به إلى الرياض. حتى أن (سليم) لم يكن ينتظر أن يقرأ من (أثيرة) رسالة قصيرة جدًا مفادها: «أُحِبُّكَ أُحِبُّكَ، ولكني لا أستطيع أن أفارق بلدي.».

ورغم ما حملته تلك الرسالة من خبر حزين وتعيس ومؤلم بالنسبة لسليم؛ فإن نار عشق (سليم) لحبيبته (أثيرة) لم يُصِبْهُ بالوهن، سواء بالنسيان، أو بالكِبَر، ولكن ها قد «مرّت قوافل الشهور وطوابير السنين وهو ما يزال في فتوته، يتبعني حيثما ذهبتُ، يوشّح ليلي بأكاليل الألم»،[6] وما يزال لم يغلق كل أبواب مرافئ الانتظار خلفه في انتظار عودة حبيبته، وهو يترقب القادمين، ويدقق في وجوه المسافرين، باحثًا - في الزحام - عن ظلها وعطرها وأثرها، علَّ صدفة جميلة تأتي بها إليه .

ومهما حاول (سليم) أن يتظاهر بأن مفعول عشق حبيبته (أثيرة) قد انتهى، وأن نبض قلبه لا يخفق من ذكراها، غير أن كل ربوع المغرب ظلت عالقة في ذاكرته، وفي روح تلك الربوع يرفرف طيف حبيبته، الذي ظل يلاحقه، ولم يستطع نسيانها حتى بعد مغادرته المغرب.

ومرة أخرى يعود (سليم) إلى المغرب بعد خمس سنوات من تلك الليلة الباذخة التي غدت موشومة في ذاكرته، وبالضبط في بحيرة ضاية عُوّا ضواحي مدينة إيفران الجميلة، والتساؤلات تنثال عليه من كل جانب: «لا أدري لماذا، ربما لأفتح جراحات القلب ثانية، وأنشج بكائيات الفراق مرة أخرى، فقد أدمنتُ على معاقرة الحزن ولا أمل بالشفاء، وصار دوائي الوحيد هو الداء نفسه.»[7]

كل هذه المعطيات وغيرها تفضي بنا إلى أن تعامل الروائي مع المغرب باعتباره - مكانا روائيًا - لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره ومؤثثاته، بل بما هو مكان عاش في كنفه سليم تجاربَ عاطفية ملتهبة ومتقدة.

من هنا تبدو تلك الأماكن غير مستقلة عن سيرته الذاتية، ذات المنحى العاطفي بالذات، لذلك لا تبرز - تلك الأمكنة - معزولة كانت، أو محايدة، أو موضوعية؛ وإنما باعتبارها أمكنة ذوات حمولات عاطفية نبيلة، تنأى بها عن كونها مجرد فضاءات جغرافية صماء، أو أبنية إسمنتية جوفاء، تحتوي على فراغات وجدران وغرف وسقوف...

هكذا نجد أن هناك بلدانًا رسخت في دخيلة الكاتب وطأة الاغتراب، كما نجد أن بلدانًا أخرى مكّنته من فرصة الاستقرار، ووفّرت له الحد الأدنى من الدفء النفسي والدعم المعنوي، وذلك ما حصل له عند وصوله إلى المغرب في سبعينيات القرن الماضي في مهمة أكاديمية (إلقاء الدرس الافتتاحي بجامعة محمد الخامس بالرباط)، ليتحول هذا اللقاء إلى رباط آسر، وعروة وثقى بهذا البلد الأمين، بعد قراره الاستقرار فيه إلى يومنا هذا.

خاتمة

في الأخير، وجب التشديد على أن الأمكنة الواردة في هذه الرواية معبأةٌ بمواقف وعواطف وخلجات ومشاعر وانفعالات الروائي عبر سيرته العامة والخاصة، وبهذا ندرك أن من بين أهم العوامل التي ترقى بأمكنة القاسمي في هذه الرواية من مستواها السطحي البارد إلى مستواها الفني والزاخر، غناها العاطفي، يتذكرها سليم، فتتقوى العروة الوثقى بهذا المكان أو ذاك، حيث يشعر الروائي بأن تلك الأمكنة جزء منه، يتذكرها بفرح العاشق الولهان والحالم الرومانسي، الذي يمجد تلك المحطات من عمره بكل ما لها وما عليها، وهو يردد مع الشيخ المتصوف النفري قولته الرائعة: «الأمكنة التي لا تؤنث لا يعول عليها.».

المصادر:

1. علي القاسمي: "مرافئ الحب السبعة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1، 2012.
2 . المصدر نفسه، ص:214.
3 . المصدر نفسه، ص:215.
4 . الصفحة نفسها، ص:215.
5 . المصدر نفسه، ص:206.
6 . المصدر نفسه، ص:307.
7 . المصدر نفسه، ص:311.

الروليت الروسية

معلومات الكتاب

الكتاب: "الروليت الروسية"

المؤلف: مايكل أيسيكوف، ديفيد كورن

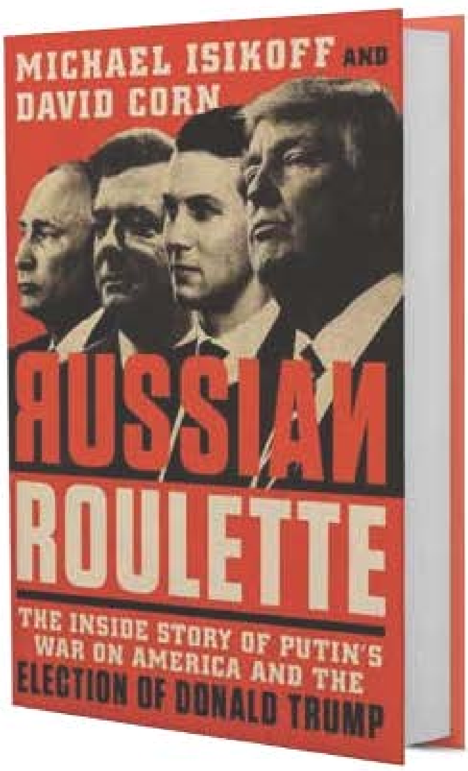
الناشر: Twelve; Unabridged edition

اللغة: الإنجليزية

تاريخ النشر: 13 مارس 2018

عدد الصفحات: 352 صفحة

الرقم المعياري الدولي للكتاب:
ISBN-13: 9781538728758



«روتا وروتيللا».. كلمات تتصرف في اللغة اللاتينية إلى معاني العجلة الدوارة.. ومنها اشتقوا مصطلح «روليت» الذي يتسبوته باستمرار إلى العوائد الروسية بحيث يتوصلون إلى اللعبة الخطيرة المهلكة التي تحمل الاسم الشائع التالي: «الروليت الروسية». وهي لعبة تكاد توصّل لاعبيها إلى ما يشبه الإقدام على الانتحار الذاتي. من خلال المراهنة على حياة البشر أنفسهم في معظم الأحيان.

وعلى أساس هذه الخطورة اختار الكاتب الصحافي مايكل أيسيكوف وزميله ديفيد كورن عنوانًا لكتابهما الصادر أخيرًا على النسق التالي: «الروليت الروسية» ويمعنى اللعبة الخطيرة التي مارستها وتمارسها روسيا. وهو ما يفسره أيضًا العنوان الفرعي للكتاب الذي نتعامل معه فيما يلي من سطوره ويمكن ترجمته كما يلي: «أسرار حرب بوتين على أمريكا وانتخاب دونالد ترامب».

وبديهي أن الكتاب يدور على محور أساسي من مقولات ما برحت متداولة في المشهد الفكري - السياسي - الإعلامي بالولايات المتحدة. وخاصة بين معسكرين أساسيين: المعسكر الأول الذي يعمل باستمرار على النيل من مصداقية الرئيس الأمريكي ترامب وإحاطة شخصيته ورئاسته وسلوكياته إزاء الشأن العام بقدر لا يخفى من سحابات التشكيك ولدرجة يصل معها أقطاب المعسكر المذكور إلى القول إن الذي أوصل المرشح ترامب إلى البيت الرئاسي الأبيض لم يكن آليات الحزب الجمهوري بقدر ما كان الأمر راجعًا إلى مخططات وعمليات أقرب إلى ألعاب الاستخبارات. وضعتها وعكفت على تنفيذها تلك الدوائر الروسية التابعة لفلاديمير بوتين.. وهنا لا يفوت أركان المعسكر المذكور التلميح المقصود إلى أن «بوتين» هو في الأساس خريج - شاطر طبعًا - لمدرسة وأجهزة الاستخبارات الروسية باسمها المعروف (كي. جي. بي).

المعسكر الثاني هو الذي مازال عاكفًا - شأنه شأن السيد ترامب - على التشكيك في هذا كله. ثم على الرفض القاطع الحاسم لفكرة الأصابع الروسية في رئاسة «دونالد ترامب». واصفًا كل ما يصدر عن المعسكر الأول الذي ألمحنا إليه بأنه كان زيفًا وتدليسًا وخداعًا. وهنا فلايزال معسكر ترامب يردد شعاره الأثير وهو: مثلك أخبار مغلوطة.. ومعلومات مزيفة. وهي من ثم أبعد ما تكون عن الحقيقة. وأقرب ما تكون إلى الكذب والافتراء.

مع ذلك. فهناك مسار محفور بين هذين المعسكرين. وقد شقه مؤلفا كتابنا باعتبارهما من خبراء الصحافة الاستقصائية في الولايات المتحدة. حيث عمدًا إلى تدارس عميق لكل ما ارتبط برئاسة ترامب من شائعات وأيضًا من حقائق.

ولقد عمد المؤلفان إلى توجيه اللوم إلى وكالات الاستخبارات في الولايات المتحدة التي كانت بطيئة. في تصورهما . في رصد ومتابعة. ناهيك عن كشف الجهود الروسية من حيث التدخل لصالح المرشح دونالد ترامب في مسير الانتخابات الرئاسية الأمريكية.. وخاصة ما يتعلق مثلاً باتصالات بول مانافورت مدير حملته الانتخابية مع الدوائر الروسية. فضلاً عن علاقات مايكل فلين الذي بادر ترامب شخصيًا إلى إقالته من منصب مستشار الأمن القومي في المقر الرئاسي في واشنطن.

هنا أيضًا يتوقف مؤلفا هذا الكتاب عند عمليات التجسس الإلكتروني التي مارستها موسكو - بوتين من أجل التأثير على الانتخابات الرئاسية عند الغريم الأمريكاني.

ولقد يسترعي نظر القارئ لهذا الكتاب أن المؤلفَين لم يقصرا البحث والاستقصاء الصحافي على وقائع المشهد الانتخابي في أمريكا خلال سباق 2016. بل إن الخط الاستقصائي الذي رسماه خلال فصول هذا الكتاب يحملهما. كما يحمل القارئ إلى فترات زمنية من سباق المنافسة والتربص العدواني لدرجة ترجع إلى أيام الاتحاد السوفييتي الذي كان المنافس الأقوى لأمريكا خلال حقبة الحرب الباردة (1945 - 1991). وهي الفترة التي تسوّدت فيها أجهزة الاستخبارات. وفي مقدمتها طبعًا الوكالة الروسية التي نبغ من كوادرها شاب اسمه فلاديمير بوتين على وجه الخصوص.

في هذا الإطار لا يتورع مؤلفا الكتاب عن سرد وتحليل الوقائع التي اتسمت بها علاقات الطرفين الأساسيين. وهما معسكر ترامب رجل «البيزنس» في الغرب (أمريكا) في مواجهة رجل الاستخبارات والمخططات السرية والمعلومات المستورة تحت السطح وهو بوتين في الشرق (روسيا). بكل ما يتمتع به من مهارات سياسية أجاد استغلالها لصالح مستقبله السياسي بل وبرشاقة، صعوده في المجال العام. ثم ما بين موقع رئيس الوزراء إلى موقع الرجل رقم واحد في قصر الحكم بالكرملين.

استعادة الحياة من أزمنة الخراب في (ما لم تمسسه النار)



غازي سلمان

بغداد - العراق

عدُّ الزمن أحد أهم العناصر الرئيسية في العمل الروائي نظرًا لأهميته البالغة في عالمه الداخلي، حركة شخوصه، أحداثه، وأسلوب بنائه، والزمن في الفن والأدب ليس كالزمن الفيزيائي الذي ينساب بتصاعد منطقي "حاضر، ماضي فمستقبل" وبما يرتبط به من سياقات لغوية نحوية، بل إنه الزمن الذي يغشى المتن الحكائي بشخوصه ووقائعه فيَسمه بأسلوب وبناء نصي، يتشكل متساوقًا مع معطيات وديناميكية الأحداث ورؤية الكاتب، فـ : «ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها الرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، فهذا الأخير. أي موضوع القصة. لا يمكن طرحه ما لم يصبح بالإمكان إدراك عملية الزمن»(1).

و"ما لم تمسسه النار" هو كل ما تبقى من مدونات في دفتر "نديم اسكندر بيك" الذي حاول إتلافه حرقًا، هو ما أمكن إنقاذه من أزمنة ظلت ساكنة في دفتر "متسخ وملوث بالرماد" وحين فاز الكاتب بحيازة ذلك الدفتر فزنا نحن برواية استطاعت أن تتبنى تلك المدونات التي تحكي سيرة "نديم" وبعضًا من سيرة حياة الكاتب. رواية تشتغل على استعادة الأزمنة المنقضية الراكدة على شكل صور ولغة تحت ركام من تقادم النسيان وإهمال الذاكرة، تلك الأزمنة ليست عالَمًا تجريديًا بل إنها تنطوي على ذلك المحتوى الثري لفاعلية اللحظات المعيشة التي تستطيع عملية الاستذكار إحياءها عبر فعل الكتابة لأنها أضحت جزءًا من عالم الروائي الداخلي، والتأمت فيه، حيث من المتعذر أن تُروى أحداث ماضية ما، دون أن تكون تامة في زمنها الذي يسبق أوان الاستذكار، وهذا يوضح إشكالية التعارض القائمة بين زمن الحدث وزمن سرده، و : «يرجع السبب في طرح مشكل تقديم الزمن داخل النص، إلى عدم التشابه بين زمانية القصة وبين زمانية الخطاب، فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن زمن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبًا متتاليًا يأتي الواحد بعد الآخر وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم»(2).

إن العوالم التي يتوغل فيها الكاتب بغية استعادة تلك الأزمنة، هي عوالم محددة مكانيا بمدن "بدرة – بغداد – مهران"، لكن الزمن السردي المستمر في دورته، وباعتباره قاعدة العمل الروائي وبما له من أثر في سير الأحداث وسِيَر الشخوص، يجعلها أكثر اتساعًا، ويضفي عليها (الأمكنة والشخوص معًا) ملامح متغيرة باستمرار. وقد أخضع الكاتب زمن السرد "الزمن المتخيَّل" الى الراوي السارد – بضمير المتكلم – الذي بدوره عمد على تشظية خط الزمن المنتظم، منطلقًا من الماضي القريب الذي يشكّل بؤرة الوقائع المستعادة والمعيشة في مطلع التسعينيات من القرن الماضي إلى زمن آخر أبعد، أو بالعكس، مقابلاً بين عمليتي الاسترجاع والاستباق، فاستدعى دفقًا مستمرًا من تلك المدونات "الذكريات الفائتة" المتقطعة، أيقظها، فتشكلت منها حزمات متجاورات لكل منها كيان مستقل، و كل حزمة تشتمل على نَفَس متخافق ينحو إلى التشارك مع أنفاس الأخريات، وما أنفك يلحق الحزمة بالأخرى حسبما عاشها ووفقًا لصياغته ورؤيته لأفكار وتداعيات "نديم" –

الشخصية المحورية – حتى شهدنا ظهور حزمات جديدة، تبدأ الثانية بمجرد انتهاء الأولى لترفد بنية النّص دون انقطاع، وهو أسلوب يقوم على تخليق الصور ويتيح للكاتب تغطية مساحات زمنية واسعة من حياة الشخوص، وفق ذات النسق السردي غير المتتالي الذي تقاطعت فيه خيوط الزمن المتطفية، مع ضمان نسيج وحدتها بسبب التشابه في بناء كل حزمة منها مع الأخرى.

فالكاتب يفتتح الرويّ عند عتبة مدينة "بدرة" الحدودية مع إيران، في يوم ما من أيام مرحلة زمن الحرب الأمريكية على العراق عام 1991 تحديدًا من لحظة الإخبار عن عثوره على دفتر مذكرات "نديم" وذلك باستهلالية الفصل (1) من الرواية، وأيضًا بتعريفه بـ "بتول" زوجةً لـ (نديم) وهي في متوسط العمر، وكلا المعلومتين ضمن مشهدين منفصلين جرّهما فعل الاستذكار من زمن الماضي القريب: «كان العثور على الدفتر – الدفتر المشؤوم كما كان يسميه نديم- إيذانًا بالشروع في كتابة هذه الرواية ....» الرواية ص1

«كانت بتول، في انتظاري في غرفة الاستقبال القائمة الى اليمين، صافحتني لتقبلني في فمي..» الرواية ص14

إلا أن مجرى تيار الاستذكار يتفرع ليحط بالمتلقي على مسار ماض ابعد كثيرًا من لحظة حيازة الدفتر ولقاء الراوي بـ"بتول"، حين يسرد علينا لقاءه بنديم في الفصل(3) والشروع بالاتفاق معه على كتابة رواية تتضمن سيرة حياته مدونة في دفتره: «وكان نديم واقفًا في انتظاري عند باب غرفته المحاذية لحديقة مهملة ...» الرواية ص49

ولأن هيمنة "الاستذكار قد عمّقت الاختلاف بين زمن السرد وبين زمن الحدث، بفعل إدامة تداخل الأزمنة في بنية النص، تشظيًا وتشعبًا إلا أن الكاتب مكّن المتلقي من ان يستطلع النسق السردي ويحيط به، ويجعله (يتفرج على عمله) على حد قول "ماكس ارنست" (...)، ويُشعره بأن العمل الروائي ما هو إلا خلقًا جماليًا يتماهى مع الواقع، فما من نص سردي إلاّ ويعتمد الأحداث، الأحداث الواقعية للأفراد المرتبطة جدليًا بحركة المجتمع، يجسدها الكاتب عبر لغة السرد التي تنقلها من واقعيتها "الراكدة" إلى واقعية الفن وجماليته وتمنحها حيوية التفاعل مع المتلقي، فالبناء الفني للرواية يرتكز على تلك اللغة "لغة السرد" التي تصف الشخوص، وكذلك تؤهلهم لوصف أحداث ما، كما إنها تبني وتعيّن غيرها من عناصر الرواية بما فيهما عنصري الزمان والمكان وكذلك تحدد هوية الحدث في هذين العنصرين.

وقد عمد الكاتب إلى إيجاز لغة السرد "تقنينها" وصاغ تعبيراتها بشفافية خالية من التزويق اللفظي ونمط البلاغة التقليدية، مستثمرًا جميع هذه التقنيات السردية التي اتسمت بها البنية الزمنية لخطاب روايته، وفق رؤية وتشكيل يؤكدان امتلاكه لخزين معرفي بوعي متقدم بشروط الكتابة الروائية وأدواتها فجاءت الأحداث سردًا ووصفًا وتعليقًا عن تفاصيل حياتية دقيقة منتقاة بدربة الكاتب ونظرته الثاقبة لتفاصيل الحياة إبان ظروف الحصار الدولي، وتحت وطأة عمليات القصف الأمريكي المحموم على بغداد خصوصًا، واحتماء سكانها بالمدن الحدودية ومنها "بدرة" لكونها بقيت بمنأى عن فتك ذلك القصف وجحيم الحياة حينها، المتقدة بالقلق والخوف والإحباط، وقد استلّ الكاتب فصولاً من حياة كانت تحتضر تحت ركام ذاك الخراب مدركًا: «إن الحياة في أي عمل فني تنتصر على الموت إذ إنها تحتويه وتحيط به، ذلك لأنه في الفن تكون الحياة حاضرة بكل توهجها الراهن المباشر الفوري، إذ إنها خلُصت من النسيان المضاعف الذي يهددها ومع ذلك إنها تحتفظ بالجوهر العابر للزمان بكل بكارته وخلال الفن وحده يستطيع الراوي أن يعلو فوق موته هو.»[13]

لشخصية نديم تأثير بالغ على مسار السرد والمتن الحكائي للرواية معًا، بسبب من ديناميتها المتنامية المتغيرة، فهي شخصية غير سكونية، تمتزج بالمبنى السردي وتحايثه، و تتحرك فيه بكل حمولتها المتمثلة ببعدها المحوري الذي منح الرواية بعدها الحكائي، لتكون هي القيمة المهيمنة التي تخلق وتدبر الحدث الذي يضبط ايقاع سلوكياتها، وإنها مَن حددت تنمية الخطاب وتقاطعاته الزمنية والمكانية، حتى بدت هذه الشخصية مثار اهتمام القارئ والروائي معًا بالرغم من حضوره الشخصي في مسار الرواية بإضاءات من سيرته الذاتية وزمن المغامرة المتمثل بالبحث عن نديم ودفتره، بل ان شخصية نديم كما "أبدعها" "الكاتب" وأراد لها، إن تكون، بؤرة التوتر الدرامي للنص الروائي، وإن: «الشخصية عند كاتب البيئة الريفية عبد الخالق الركابي، هي عالمه معبرًا عنه من خلال الصورة أو الصورة الفنية التي تدلل، بقدرة الكاتب على التعامل مع الموضوع ومع إداة التعبير عنها وتقديمها، اللغة، وانطلاقًا من كون شخصياته أناس بيئته الريفية التي يعرفها بتفصيلاتها تجربة وقراءة فإنه غالبًا ما يقدمها بجمالية لغة وأسلوب يتناغمان مع الشخصية ويوظفان البيئة كأنهما محضران لهذه الشخصية تحديدًا وليس لشيء آخر.»[14]

إن "نديم المصاب بالصرع وبشخصيته العصابية ظل يعاني من أزمة ذات وجودية تعيش في علاقة إشكالية مع بيئة مثقلة بالمتناقضات، فهو الساخط من سطوة أبيه عليه، دون أن يتنكر لانتمائه الطبقي الإقطاعي أو يتمرد عليه وبيديه، بل على العكس دافع عن سمعة "طبقته وعائلته" فقد قتل أخته (هاجر) غير الشرعية، إغراقًا في النهر انتقامًا له من أمها (فردوس) التي تسببت في إلحاق العار بالعائلة، فهي التي (كما يرى) سولت لأبيه معاشرتها من أجل مساومته على الأموال في مقابل سكوتها، ولأن والده اكتشف ما كتب نديم عنهن كمذكرات

معلومات الكتاب

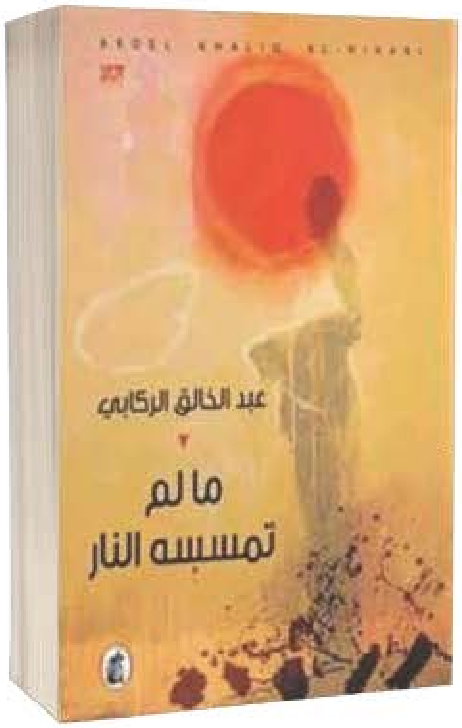
الكتاب: "ما لم تمسسه النار"

المؤلف: عبد الخالق الركابي

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

عدد الصفحات: 271 صفحة

تاريخ النشر: 2016



في دفتره، فقد استشاط غضبًا منه وضربه بالسوط، لم يدرك نديم أن الفتاة وأمها بعض من ضحايا نزوات والده ونزقه واستهتاره، بل فسر ذلك ان أسرته كانت هي الضحية فما ضربة والده بالسوط على وجهه إلا نتيجة لخطيئة "فردوس"!

«لن أغفر لهاذين المرأتين، فهما السبب الحقيقي لكل ما حصل بيني وبين أبي» الرواية ص212

وبمقابل ذلك فنديم الفنان الفطري، ينحت الحجر بمهارة، والقارئ للأدب خصوصًا الرواية، حيث غالبًا ما يعيد قراءة رواية ديستوفيسكي "الجريمة والعقاب" بطبعتها التجارية، تصادق مع الشيوعي "كثير المطالعة فريد عمران" المنفي في المدينة وتحمل تأنيب أبيه له وتحذيره من أهداف أفكار هذا المنفي الشيوعي الغريب، التي تبغي سلبه أمواله وسطوته على المجتمع، وكذلك انحيازه إلى صف الشباب الذين وقفوا مطالبين بدفن متوفى شيوعي في مقبرة المدينة وهو من الشيوعيين

المنفيين الذين كانت "بدرة" موطنًا ثان لهم إبان الحكم الديكتاتوري، حين رفض كبار السن والأعيان دفنه بدعوى إنه "لا يؤمن بالله"، فدفن في مكان "محايد" على تلة يطل نظر نديم عليه من شباك الصف بمدرسته. وتعايش نديم مع أفراد من طبقة اجتماعية أدنى يختلفون معه ليس طبقيًا فقط، بل في أنماط السلوك والمستوى الثقافي أيضًا من مثل (النحات الفطري حكمت الكردي، ورجب "المثقف الانتهازي" وغافل الذي يقص الحشائش، وعيسى الذي آواه في منزله بعد تسيبه ونزلاء "الشماعية" خارجًا بسبب المجاعة وسرقة ممتلكات المستشفى، فكان إلى جانبه عند محاولته الانتحار التي أنقذه منها لكنها تسببت في موته، وهو من أنقذ الدفتر من الاحتراق كاملاً، وكل أولئك تعرف عليهم في مستشفى "الشماعية" باستثناء "فريد عمران" الذي تعرف إليه في سن الشباب بمقهى. نديم استشرف أو تنبأ بفواجع أخرى قادمة ستحدث،: «حروب أكثر دموية، وخراب يلحق بالإنسان والوطن أن الحرب القادمة ما هي إلا مقدمة لأمر بالغ الخطورة يُعَدّ له في الخفاء على قدم وساق». الرواية ص16

«الشماعية امتدت وستمتد أكثر وأكثر لتسع كل شيء... كل شيء» الرواية ص 254

وقد تحققت "نبوءته"!، فبعد سقوط النظام الديكتاتوري عام 2003 أطلق النظام السياسي البديل رصاصة الرحمة على ما أغفلته رصاصات النظام البائد من قيم ثقافية ومجتمعية فاضلة، حدث أن تبقّى فيها نبض من حياة.

إن الحملة العسكرية التي قادتها أمريكا من أجل تغيير النظام كانت قد عجلت في سقوطه واندحاره، فحسب، ولم تكن هي السبب الوحيد في نهايته الدراماتيكية، شخصًا ونظامًا، بل إن لحركة التاريخ عواملَ تعرية كانت تنخر جسد النظام، الذي تحول أخيرًا إلى مجرد تمثال لنظام يرفض أن يدرك خطورة حركة التاريخ ومتطلبات البقاء. إن لتلك العوامل أثرها في سلبه رمق الحياة الذي لم يعد يستحقه، فكان الهروب غير المجدي، أمام عجلتي التغيير، العسكر وسطوة الزمن، ما يمثل إلا انتحارًا!. لقد بقي نديم ذلك الابن البار والوفي لصيانة ميراث عائلة أبيه "اسكندر بيك" فذا هو يناجي أبيه، أو سوى بقاياه، أشياء عتيقة ثلاث: جسد متهالك، طربوش عثماني، وسوط ملقى في حجره: «حسن ... لقد حدث ما حدث وانتهى الأمر، وأعاهدك على أن أكون لك خير ابن .. ما أرجوه منك الصمود .. تمسك بالحياة؛ إذ يكفيك أن تخذلني لكي لا أغفر لنفسي جريمتي بحقك إلى الأبد» الرواية ص211

وما عائلته إلا البقية الباقية من ظلال طبقة اجتماعية من عصور الدولة العثمانية المنقرضة، بقيت تصارع، "مثلما هو النظام السياسي السابق"، أزمانًا ليست بأزمانها، تنتج أجيالاً "ابناءًا "لها"، ترثهم السياط ونزعة الشهوة إلى التسيّد على الآخر والقتل، مثلما ترثهم مرض الصرع والفضائح الأخلاقية والفساد، متوسلة ترميم أسباب البقاء دون جدوى، دون أي اكتراث لعوامل التعرية "التاريخية المتغيرة، فزالت بموت وزوال رمزها الوحيد "نديم"، فأملاكها الشاسعة صارت نهبًا للورثة من الاقارب، فلا ابن لها يرثها إلا "نديم اسكندر بيك" الذي مات منتحرًا في بيت صديقه عيسى من مدينة الثورة ودفنه في مقبرة "محمد سكران" وهي مقبرة مهملة، دون أسف من أحد ما على موته أو حزن عليه حتى "بتول زوجته، حين يبلغها" الراوي نبأ موته ترد ببرود: «لا يسعني أن افتعل البكاء كما يفترض بامرأة ترملت حديثًا... كل ما يسعني قوله: فليرحمه الله، فقد أراح واستراح.» الرواية ص25

أية مقارنة أو مقاربة يمكن للقارئ أن يكوّنها بين مصير "نديم اسكندر بيك" فردًا وعائلة وطبقة اجتماعية، وبين ما آلَ إليه مصير النظام الديكتاتوري السابق؟ هذي رؤية قرائية شخصية، ليس إلا! ..

إن عنوان الرواية يشي ضمنًا، إنّ زمنًا ما، قد أُمحي تمامًا، تحت رماد حرائق حكم الديكتاتورية وحروبها العبثية والحرب الامريكية على العراق عام 1991 ذلك هو "الزمن المضيّع" الذي لن يستطيع أحد ما استرجاعه بعد، لا الراوي، لأنه دوّن "ما لم تمسسه النار" فقط، ولا "نديم" الذي اضرم فيه النار، بفعل نوبة من جنون ألمت به واستثارتها مشاعر عبثية خليطة من الإحباط واليأس واللاجدوى، راحلاً في غياهب الموت دون رجعة، لا محال، سوف يستشعر قارئ ما، وبعد انتهاءه من قراءة الرواية، فراغًا أو حيزًا غير محسوس زمنيًا وبلا دالة مكانية، فراغًا بلا أنفاس لموجودات ما، قد اقتطع من بنية زمن تلك الفترة المتخمة بالأوجاع، بل من بنية النص الروائي نفسه، غير اننا نجد سلوانا في انجاز المؤلف لهذه الرواية ومؤكّدًا حقيقة دور الحرف في مواجهة الزمن الواقعي وإن استرجاع الماضي روائيًا يعني عيشه ثانية، بمعنى آخر كما يقول: "مارسيل بروست" «إن ولادة الكتاب هي ولادة الكاتب، ففي الروايات المحدثة تكون الحياة الحقيقية هي التي اكتشفت وأنيرت أخيرًا، الحياة الوحيدة المعاشة فعلاً، هي حياة الكاتب على حد تعبير بروست». (5)

المؤلف:

عبدالخالق الركابي ولد في العراق/محافظة واسط/ قضاء بدرة عام 1946.

- بدأ شاعرًا ونشر قصائده أواخر الستينيات وأصدر مجموعته الشعرية الوحيدة (موت بين البحر والصحراء) عام 1976/ مطبعة السعدون.-

- أكمل دراسته الجامعية عام 1970 وحصل على شهادة بكالوريوس في الفنون التشكيلي.-

- عمل في سلك التدريس تسعة أعوام. وبعدها عمل في مجال الثقافة.

- عمل مشرفًا لغويًا في مجلة آفاق عربية في منتصف الثمانينات.

- عمل محرراً في مجلة الأقلام حتى عام 2003.

- عضو المجلس المركزي في اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين.

- حاز جائزة الدولة في نطاق الرواية والمسرح أكثر من مرة.

- اختير الروائي ضمن أربع روائيين عالميين من أجل كتابة التاريخ العربي الحديث على شكل رواية في إطار جائزة قطر العالمية للرواية، وقد ترجمت روايته إلى اللغة الإنكليزية والإسبانية والفرنسية.

- فازت روايته (الراووق) بجائزة معرض الشرق الكبير في بغداد عام 1987.

- فازت روايته (قبل أن يحلق الباشق) بجائزة أفضل كتاب أدبي عام 1990 عن دار الشؤون الثقافية العامة.

- فازت روايته (سابع أيام الخلق) بجائزة أفضل رواية عراقية عام 1995. كما اختيرت الرواية نفسها من قبل الاتحاد العام للكتاب العرب ضمن أفضل عشرين رواية عربية في القرن العشرين وقد ترجمت إلى اللغة الصينية، وقد أقرت لطلبة الدكتوراه /قسم الآداب للعام 1995 من قبل جامعة بغداد/ كلية الآداب/ قسم الدراسات العليا.

- في عام 1995 منحه نادي الجمهورية شهادة تقديرية كما أقام النادي نفسه حلقة دراسية حول روايته (سابع أيام الخلق).

- حولت بعض نتاجاته إلى مجالات السينما والتلفاز، منها (حائط البنادق) سهرة تلفزيونية، وفيلم (العاشق) عن روايته مكابدات عبد الله العاشق، وفيلم (الفارس والجبل) عن قصته (الخيال).

- في عام 2017 – فاز بجائزة سلطان العويس في حقل القصة والرواية والمسرحية.

المصادر:

صدرت الرواية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط 1 – 2016

1. بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر 1981 ص55.

2. طرائق تحليل السرد الادبي – مقولات السرد الادبي "تزفتيان تودوروف" – منشورات اتحاد أدباء المغرب – ترجمة الحسين سبهان ص 55 بصيغة pdf

-3 جيرمين بريه – مارسيل والتخلص من الزمن – وزارة الإعلام العراقية – 1977 ص59

4. جماليات الرواية العربية، وقائع مهرجان العجيلي 4 للرواية العربية – مديرية الثقافة بالرقة – دار الينابيع للطباعة والنشر ط1 – 2009. محاضرة د. نجم عبدالله كاظم – ص 151

5. الحداثة ج2 تأليف مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن. ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر سنة 1990. ص134.

مثبت تاريخيًا: رسائل غيَّرت العالم

تزخر رفوف المكتبات بكتب التاريخ، لكن الكاتب البريطاني سايمون سيباغ مونتيفيور يتناول التاريخ من زاوية مختلفة في عمله الجديد، الذي يضم بين دفتيه رسائل مهمة تاريخيًا على امتداد عصور وحقب متباينة، تحت عنوان "مثبت تاريخيًا: رسائل غيَّرت العالم Written in History: Letters that Changed the World.

نحو الأسوأ

يتيح هذا الكتاب قراءة التاريخ في ضوء رسائل أصحابها معروفون، باستثناء الرسالة مجهولة الهوية التي أحبطت مؤامرة تفجير البرلمان الإنكليزي في 5 نوفمبر 1605، وما زالت بريطانيا تحيي ذكراها في مثل هذا اليوم من كل عام.

هناك رسائل كُتبت في فصول من التاريخ يعتبر قارئ الكتاب نفسه محظوظًا لأنه لم يعاصرها، فاختيارات المؤلف لا تميل إلى الرسائل الطريفة، لكن حسه في الانتقاء قاده إلى المثير والمرعب والمتأجج والصادم من الرسائل.

هناك صورة واحدة في الكتاب لتخطيط مخيف على هامش رسالة من ستالين كتبها في عام 1930، يقترح فيها عقابًا ملائمًا لرفيق متسيب لا يمكن الاعتماد عليه، هو "تعليقه من خصيتيه".

يضم "رسائل غيَّرت العالم" رسائل غيَّرته نحو الأسوأ، بعضها جمل قصيرة كُتبت على قصاصة ورق، لكنها تسبب في معاناة وموت ملايين البشر، مثل العبارات التي كتبها هتلر إلى موسوليني مبررًا غزوه الوشيك لروسيا: "دعني أقول شيئًا واحدًا، أيها الدوتشي، بما إني توصلت إلى هذا القرار بعد صراع، فأنا مرة أخرى أشعر بأني متحرر روحيًا".

أشد إيلامًا

ماو تسي تونغ يجيز للحرس الأحمر ملاحقة من انحرفوا عن الطريق القويم بنظره في رسالة يقول فيها: "بعد أن تبيّنوا لهم أخطاءهم، يجب أن تعرضوا عليهم مخرجًا من مصاعبهم، بإعطائهم عملًا يؤدونه وتمكينهم من أن يصححوا خطأهم ويصبحوا رجالًا جددًا".

تكاد تكون أشد إيلامًا رسائل بشر اعتياديين أُجبروا على العيش في العالم الذي غيّره أمثال هتلر وموسوليني، ومنها رسالة سجينة إلى زوجها وابنها في 11 يوليو 1944 قبل أن تُعدَم مع ابنها الآخر في معسكر الاعتقال النازي في آوشفيتز تطلب منه أن يهتم بابنهما وألا يُفسده بالدلال، وأن يحافظ على صحتهما، تختتم الرسالة بالقول "يجب أن نركب الشاحنات، إلى الأبدية".

تعقب هذه الرسالة مباشرة رسالة كتبها الملك البابلي كادشمان إنليل إلى الفرعون أمنحتب الثالث في عام 1370 قبل الميلاد، عارضًا عليه إحدى بناته للزواج بثمن يدفعه الفرعون ذهبًا، تلاحظ صحيفة تايمز في مراجعتها الكتاب أن المؤلف بأنطولوجيته هذه يرمي القارئ في أعماق أحد الفصول المرعبة من التاريخ، ثم ينتشله ويرميه في أعماق حقبة أخرى تمامًا.

نحو الأفضل

بعض الرسائل غيَّرت العالم نحو الأفضل، فإن جون هينسلو صديق تشارلس داروين في جامعة كامبردج كتب إليه في عام 1831 قائلًا إنه سيقدم اسمه، أي اسم داروين، لملء شاغر على متن السفينة بيغل.

كتب إلى داروين يقول: "لا تدع أي شكوك متواضعة أو مخاوف تنتابك بشأن عدم تأهلك، لأني أطمئنك بأنك الرجل الذي يبحثون عنه". لولا هذه الرسالة ورحلة داروين مع السفينة بيغل لما كتب كتابه "أصل الأنواع" الذي طرح فيه نظرية النشوء والارتقاء.

رسالة أميل زولا إلى الرئيس الفرنسي فيلكس فور فضحت معاداة السامية بطريقة فرنسية في التعبير عن الدهشة حين كتب: "الحقيقة والعدالة بعد هذا التوق إليهما بلهفة زمنًا طويلًا! يا للهول أن نراهما تُداسان تحت الأقدام، لا يُعترف بهما، بل يتم تجاهلهما".

الرسائل مرتبة بحسب موضوعاتها، وليس بحسب تسلسلها الزمني أو التاريخي: الحب والعائلة والخلق والشجاعة والحرب والدم والتدمير والكوارث والقدر... إلخ، وبالتالي، لا يعرف القارئ من يأتي تاليًا، جيمس الأول بعد فيتا ساكفيل ويست والإمبراطورة ماريا تيريزا بعد المهاتما غاندي.

ضوء كاشف

بعض الرسائل لم تغيِّر العالم، لكنها تلقي ضوءًا كاشفًا على الحالات الذهنية لعظماء، مثل مايكل أنجلو وهو يرسم سقف كاتدرائية سيستين، إذ شكا مايكل أنجلو في رسالة إلى صديقه جيفاني "أن وركي يسحق معدتي، وعجيزتي المسكينة تنوء تحت عبء القيام بدور الثقل المضاد".

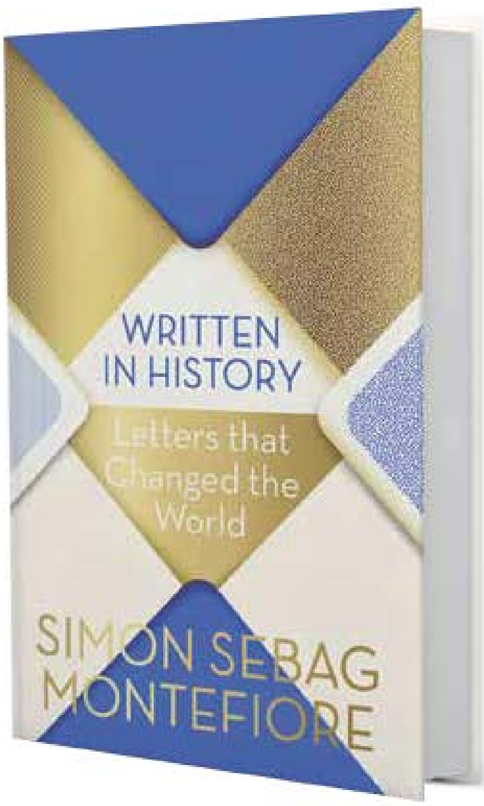
نصف كتاب مونتيفيور رسائل والنصف الآخر مداخل إلى الرسائل، كثيرًا ما تكون أطول من الرسائل نفسها، أحيانًا 30 سطرًا من المدخل الشيق إلى رسالة من سبعة أسطر، فالمؤلف يحرص على توضيح السياق الذي كُتبت فيه الرسالة.

موضوع القسم الأخير من الكتاب هو الوداع، ويضم رسائل ذات مغزى مثل رسالة ونستون تشرتشل إلى زوجته في عام 1915 يرجوها في حال موته أن تنظر إلى المستقبل: "تطلعي إلى الأمام، كوني حرة، استمتعي بالحياة، اهتمي بالأطفال، واحرسي مائي".

يؤكد كتاب "رسائل غيرت العالم" أن كتابة الرسائل ليست فنًا يحتضر كما يقول البعض.

معلومات الكتاب

الكتاب: "مثبت تاريخيًا: رسائل غيَّرت العالم"
المؤلف: سايمون سيباغ مونتيفيور
الناشر: ويدنفلد آند نيكولسون
اللغة: الإنجليزية
عدد الصفحات: 272 صفحة
تاريخ النشر: 4 أكتوبر 2018
الرقم المعياري الدولي للكتاب: ISBN-10: 147460918X



قراءة في رواية (قيامة البتول الأخيرة)

د. داليا حمامي
الولايات المتحدة الأمريكية

كيف تعرف أنك تقرأ رواية عظيمة؟

عندما لا تتوقف عن التفكير في أحداثها خلال يومك.. عندما تسرق لحظات قليلة وأنت في قمة انشغالك لتعاود قراءتها، أو حتى تسهر لوقت متأخر لأنك لا تطيق فراقها.. فكيف إذا أضفنا لذلك لغة جميلة مميزة، وشخصيات متنوعة موصوفة بحرفية عالية، تجعلها تنبض أمامك بالحياة؟

هي رواية (قيامة البتول الأخيرة) للكاتب زياد كمال حمامي، من الروايات القليلة التي اكتملت فيها كل العناصر، ضمن نص محبوك بإتقان ووعي ومعرفة تامة لكل خط من خطوطه دون أن يفلت من يد الكاتب أي منها، ودون أن يغفل عن مصير كل شخصية من الشخصيات رغم تنوعها.

العنوان جذاب وذكي.. يعبّر عن محتوى الرواية بشكل لائق وصريح، كما يرمز في نفس الوقت لعدة صور تُفهم رمزيتها من خلال النص، الذي يأخذنا لقلب حي البندرة في مدينة حلب في زمن الأحداث الأخيرة في سوريا، ويطوف بنا عبر أزقة الحارة وشخوصها المتعددة، من خلال لوحات متتالية، عبّرت بريشة الخبير، عن كل ما يمكن أن يخطر ببالنا من شخصيات تتواجد في أي حارة: الفنان، خريج كلية الشريعة، حارس المتحف، صانع الدمى، الحميماتي، صانع الأحذية، الشاذ مغتصب الجثث، المقامر المهرّب، الكوّى وصانع الخيزران، وكذلك العرّافة وآنسة تجويد وتحفيظ القرآن، ست الكل، أم القطط وشقيقتها العمياء صاحبة البصيرة النافذة، بينهم المسلم والمسيحي واليهودي، والوطني والخائن، ضمن قالب قصصي مميز وصور متواصلة تحرك الخيال بمتعة دون توقف.

الرواية مقسمة لعدة فصول وكل فصل لعدة مقاطع، يتنوع السرد فيها بين تقنية الراوي الخارجي مما يمنحنا الفرصة كي نتعرف أكثر على تفاصيل كل شخصية من الشخصيات خارجيًا وعضويًا، وتقنية الراوي على لسان الشخصية ذاتها لنستمتع بالحوار الداخلي الذي جاء بالشكل اللازم والكافي دون أي حشو أو ملل، ومناسبًا لثقافة ونفسية كل شخصية.. أذكر هنا تساؤلات "يحيى" الشاب المتخرج من كلية الشريعة وقت إصابته البليغة وحواره مع نفسه:

«إني أسائل النبيين والصديقين والشهداء وأسألك يا أبي: لماذا بُعثوا إلينا وكأنهم لم يبعثوا؟ ألا توافقني أن الحياة معجزة؟ حلمي صغير جدًا يا أبي.. أن أعيش بلا قهر، بلا زيف، بلا خداع.. ماذا تبقى لنا يا أبي بعد اغتصاب حبيبتي "البتول" والقلب من بعدها صار

رماداً يثرى بين الخرائب و القبور؟».

لكن لا يخلو السرد من استخدام الأضداد وروح الفكاهة السوداء التي أضافت بعدًا آخر للنص.. أذكر هذه الأمثلة: «مدير شؤون الأملاك الفنية والمجاري، مدير الجمعيات السكنية والأغنام، مدير الآليات والحمير والحدائق العامة. تظن نفسها بنت بيك وتتناسى أنها امرأة ولدت في عائلة تمتهن الشحادة أبًا عن جد».

فتجد هذه الكوميديا السوداء تسطع بين المقاطع الدرامية، لتسرق من القارئ ابتسامة سخرية رغمًا عنه، و رغمًا عن الوصف المأساوي لدمار المباني والمحلات وتناثر الجثث المشوهة للأبرياء في كل مكان:

«اتفق الأدباء والشعراء والنقاد في تلك الجلسة الظريفة، على أن الثلاجة مهمة جدًّا في حياتنا العربية، إذ أنه يمكننا أن نحتفظ بانتصاراتنا المذهلة، وفتوحاتنا المدهشة، وباللحظات السعيدة، حتى لو كانت قليلة جدًّا، قبل أن تصبح ذكرى ماضية، فالثلاجة عالم غير متغير، ومجلس أممي غير متناقر، تتوحد فيه المصالح بالأكل التقسيمي العادل بعد الجوع، فلا حياة مستقلة بدون ثلاجة ولا مساواة، ولا عدالة، ولا حرية بدون ثلاجة، وقد أصبحت القضية مهمة، إذ يجب النضال من أجل الاحتفاظ بثلاجاتنا الوطنية والقومية، كما يجب حماية ذاكرتنا المهترئة، الفوضوية ووضعها في الثلاجة كي لا يصيبها الفساد، ولا يعتدي عليها القطريون الفاسدون، عملاء الاستعمار، والامبريالية العالمية».

اللغة بسيطة راقية بدون تكلف أو تصنع بمفردات جذابة تشد القارئ.. أقتبس من الرواية هذه الأمثلة:

«الفارق بيننا وبين الدمى أننا نملك أرواحًا مكسورة، وهي بلا روح... ولكننا معًا بلا حياة».

«فيما انتعشت الكلاب الضالة والقطط والجرذان و ديدان الأرض لروائح الموت المتوزعة في المدينة كلها، حيث وُجدت هذه المخلوقات ضالتها في تأكل اللحم الآدمي مشويًا دسمًا، و بالطبع هي لا تفرق بين طوائف اللحم والعظم، ولا يعني لها أبدًا من لحم أي منهب تأكل، فكل اللحوم عندها لذيذة بعد مواسم الجوع الماضية، وها هي ذي تبتهج أن أحدًا لن يستطيع بعد اليوم أن يرشها بالسموم الكيماوية ويرديها على الأرض شهيدة الجوع والتشرد، ها هي ذي تسترد حقوقها المغتصبة على صحن من حرب لن تتوقف قريبًا».

وهنا.. تكاد الكلمات تشعرك برائحة الغبار وملمس الكتاب وترسم في خيالك صورة الأرشيف الضخم الخاص بالفلسطيني "أبو الرمز" والذي جمعه من قصاصات الجرائد طوال سنين حياته:

«ينفض أبو الرمز الغبارات الصغيرة الخفية عن وجوه الكتب الصفراء، يحس بملامسها النافرة غير المرئية، المؤثرة في تناسق ألوان الجلد والحروف... يفتح الأرشيف، ينفخ عليه نسمات من روحه... تتطاير بيادق الغبارات، تبتعد هاربة من أنفاسه اللاهبة، حينئذ يدرك أن الورق ما زال نابضًا بما يحويه من صور وحروف، موثقة في الأرشيف الجليل».

الرواية غنية بالحبكات الجانبية، أما حبكتها الرئيسية فقد ابتدأ بها الكاتب، وهي حادثة الاغتصاب الوحشي لبنت الحارة الجميلة "البتول" وانتحارها المأساوي، ليُفتح الباب أمام تداعيات في منتهى الخطورة والتعقيد خلف هذه الحادثة، ويتضح أنها لم تكن عَرَضية وإنما مقصودة من قبل جهة لا تخطر على البال، بهدف الانتقام وتمهيد الطرق أمام عمليات أخطر وأدق، ليعود بنا إلى ما سبق هذه الحادثة تارة، وإلى ما تلاها خلال 48 ساعة تارة أخرى، مما زاد من مستوى التشويق والغموض، الذي يجبر القارئ على التمهل والعودة لمقاطع سابقة لفهم أفضل للأحداث ولرمزية بعضها كذلك.. فالكاتب اعتمد على عدم المباشرة في السرد ليمنح خيال القارئ الفرصة للاستنتاج، ولذكائه الحيز الكافي لمعرفة ما هو مراده.

أذكر هذا المثال:

«كل شيء يتناسل دوائر حمراء بلون الدم.. كل دائرة في ناظريه تتحول إلى ألف زوبعة، وألف دمعة، وألف دائرة، وألف علم يرفع، وألف نشيد يُصدح، وألف شعار يُنبح، والدائرة ما زالت تدور وتدور».

كما يلاحظ في أكثر من مقطع الاطلاع الواسع للكاتب على نفسية المجتمع وطرق تفكير رجاله على اختلاف ثقافاتهم، وتلميحات نسائه لإيصال حقيقة معاناتهن وما يعتمل في قلوبهن من أسى..

«أما نوفا البدوية تلك الشابة التي اشتراها المقامر أبو جمرة وتزوجها حين كانت صبية قاصر، فقد هتفت من أعماق قلبها: زواج القاصرات اغتصاب وليس حلالاً».

في حين تشتكي حميدة زوجة أبو رجب القران: رجالنا البخلاء يريدوننا لهم جاريات لا سيدات بيت أو شريكات حياة.

و يهتف زوجة أبو الروض بائع وصانع الخيزران: رجالنا الأشاوس يضربوننا عندما يشاؤون أو يغضبون».

النهاية تصاعدية تدريجية وواقعية، تختتم العمل بجمالية فائقة دون بتر فجائي أو إعطاء توقعات عن نهاية الحرب في سوريا.. بل توضح لنا نهاية كل قصة من القصص بعيدًا عن التنظير واللامنطق.

المؤلف:

زياد كمال حمامي قاص وروائي سوري، وهو عضو اتحاد الكتاب العرب/ جمعية القصة والرواية، حاز على الجائزة الأولى للرواية العربية ضمن جوائز الإبداع الفكري والأدبي العربي ولدورتين متتاليتين في القاهرة عام 1993 والكويت عام 1994 عن روايته الظهور الأخير للجد العظيم.

حاز على عدد من جوائز القصة القصيرة منها الجائزة الأولى لاتحاد الكتاب العرب عن قصته مجدل شمس عام 1982 وقصته الباهيني عام 1983.

من مؤلفاته:

سوق الغزل (قصص، 1987)

احتراق الحرف الأخير (قصص، 1989)

سجن العصافير (قصص، 1994)

الظهور الأخير للجدّ العظيم (رواية، 1995)

كلام... ما لا... يستطيع الكلام (قصص، 2011)

نعش واحد وملايين الأموات (رواية، 2012)

معلومات الكتاب

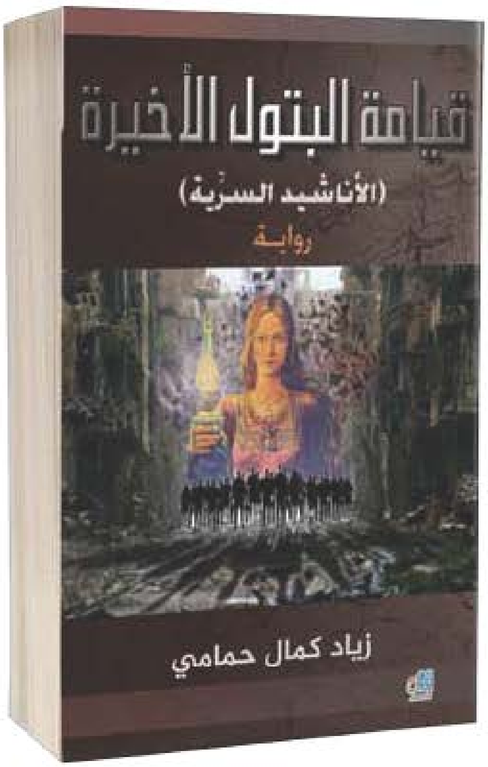
الكتاب: "قيامة البتول الأخيرة (الأناشيد السرية)"

المؤلف: زياد كمال حمامي

الناشر: دار نون 4 للنشر والتوزيع

عدد الصفحات: 376 صفحة

تاريخ النشر: كانون الأول/ديسمبر 2018



قراءة في رواية "قواعد العشق الأربعون"

رقية نبيل عبيد

الرياض

أشياء كثيرة استوقفتني في ثنايا أسطر الرواية الشهيرة للكاتبة التركية "إليف شفق"، ومنها الأسلوب المبدع الرقيق المنثال الذي أشعر بشفق وكأنه سكبته من روحها على الصفحات، التفاصيل الدقيقة المذهلة في وصف ملامح الشخصيات، والغوص عبر أثير فكرهم وعوالج أنفسهم وحر أشواقهم، التدفق العذب لأحداث الرواية في سهولة تامة تكاد تحاكي نهرًا جاريًا متبدلًا لا ينضب، وأيضًا بالطبع الطبيعة الخلابة الرقيقة الهشة الغضة والتي تلوح عند كل منحنى جديد في فصول رواياتها، إن المرء بوصفها المثالي لأجواء الطبيعة الحاضرة ليستحضر على الفور عبقريات تشارلز ديكنز في رواياته والتي كانت الطبيعة الساحرة دوما جزء لا يتجزأ منها، أو رائعة رومان رولان الحائزة على نوبل للآداب "انطوانيت" حيث يشغف بالطبيعة شغفًا عذبًا خالصًا ويحيلها لروح تسري في كيانات شخصياته.

كذلك الدراما الهادئة الحزينة، ونذور الموت المشؤوم التي تظلل كل من أحببت من أبطال الرواية، فمنذ البداية نتعرف على "شمس التبريزي" برؤى رآها، كانت الرؤيا تنبئه عن موته، أو مقتله على وجه التحديد وكان يلمح يده مرارًا تطل من فج بئر عميق وشعره الأسود يدور في دوامات حول وجهه الذي خلت منه إمارات الحياة، وما إن ترضخ وترضى قاصرًا لموته الصعب حتى تفاجئك في خاتمة الرواية بموت "عزيز"، بطل العصر الحاضر وحبيب إيللا أو معشوقها على وجه أدق، وكما حرم الرومي منذ زهاء ثمانمائة عام من محبوبه ومعشوقه شمس التبريزي، كما حرمت إيللا في العصر الحاضر من عشيقها عزيز، ولذا شُبّهتْ في الرواية بالرومي، محبوب يغير الحبيب حياته ويحولها إلى الأبد ويفتح عينيه على عالم جديد لم يدر له وجودًا قط من قبل، عالم يحصي فيه حبات الندى وينصت لدقات قلبه الخفية ويدرك لأول مرة أمورًا تعتمل في صدره مستقرة فيه مذ أمد بعيد لكنه يكتشفها كأنه وليدًا في الدنيا لم يزل، فإيللا والرومي حبيبان لمحبوبين غيراهما للأبد ثم رحلا عنهما بقسوة ودون توقع للأبد !

منذ بداية الرواية والمستهل مذهل رائع، تشرح فيه أليف كيف يغير حجرًا واحدًا رمي في بحيرة راكدة هانئة من ملامحها للأبد كيف لا يملك هذا الحجر ذاته أدنى تأثير على النهر المتدفق المتحول المتشعب التيارات بينما يملك كل الأثر على البحيرة الوادعة فما إن يلقى فيها حتى لا تعود نفسها مجددًا، أبدًا.

هذه البحيرة كانت إيللا، ربة البيت التي نسيت أشواق الحب وحرارته وذابت وسط أشغال الحياة وهمومها وروتينها القاتل، ونراها تعارض بشدة حب ابنتها الأول بل وتخبرها بثقة شديدة ألا وجود للحب هناك فقط زوج مناسب لحياة مناسبة قادمة طويلة، وتغض الطرف عن عشيقات زوجها المتعددات، حتى يكون الحجر الذي يغير من مياهها الراكدة للأبد وهذا الحجر هو رواية "الكفر الحلو" عن الشيخ المتصوف جلال الدين الرومي وعن لقائه بشمس التبريزي والذي غير من حياته وقلب شخصه للأبد وصار شاعرًا وداعيًا للمحبة



ولنور القلوب بعدما كان خطيبًا وشيخًا. هذه الرواية أعادت فتح نوافذ الحب في قلب إيلا، وأفاقت لأول مرة من بلادتها لتصطدم بواقعها: وحيدة وتجاوزت الأربعين وليس ثمة إنجاز واحد يضيء حياتها.

كل كاتب يحمّل كتاباته أفكاره، معتقداته التي بها يؤمن وإليها يدعو، وهكذا كانت أليف حيث جسدت الرواية نفورها من حياة ربات البيوت العاديات واللواتي لا وظيفة لهن سوى أولادهن والمطبخ. جسدت أيضًا روعة الصوفية العظمى في مقابل الإسلام العادي الذي يتصف كل معتنقيه في روايتها بالغلظة والجفاء والعمى عن الظلم بينما يكون التسامح والبصيرة النيرة والقلوب المحبة والشخصية الرزينة المتعقلة من نصيب الصوفية وأهلها. وهذا ما كرهته كثيرًا في الرواية!!

لا مانع لدي أن تمجد الصوفية وطريقة عبادتهم فهذي هي الأفكار التي ناضلت لكتابة روايتها فقط من أجلها. من حقها أن تجسد شخصياتها كل ما آمنت به، لكن ليس من حق أيهم أن يصور المسلمون بهذه الطريقة. يذكرني الأمر بأفلام عادل إمام فالشخص المؤمن الذي من المفترض أنه يتقي ربه ويخافه، هو في الواقع إنسان غليظ فج معدوم الضمير يتظاهر أمام الناس بأنه مثال للشرف والعفة والاستقامة بينما يسبح حقيقة في عفن الظلم تأسره شهوته وتسيل النساء الجميلات لعابه. إنسان متجلجل أحمق لا يؤمن بتوبة الخطائين ولا يملك إلا وجهًا عبوسًا قمطريرًا يتساقط الزبد من شدقيه، وهذا في مقابل كم التسامح والصفح والمحبة التي يحملها الصوفي في قلبه وتجري على كل طرف من وجدانه.

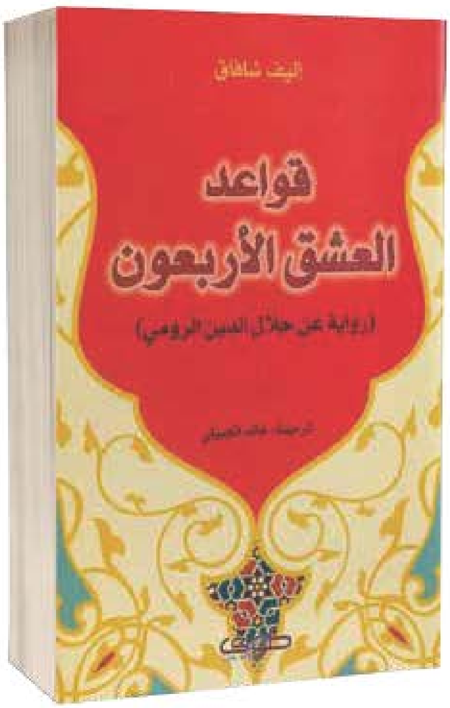
أحمل تأثرًا كبيرًا للروايات العربية المترجمة وأحب دومًا أن أكتب عنهم وأقرأ لهم، لكن أمثال شفاق يحملونني بكل جدية على التفكير فينا. نحن المسلمون العرب، من يكتب عنا؟ من يدافع عما نعتقده وبه نؤمن؟ من يشرح للعالم من نحن حقًا ومن هم شخوص ماضينا المضيئة؟

على أية حال .. يبقى ثمة شيء ساحر ورائع ومنعش جدًا في كل روايات أليف شفق وهو العودة إلى الماضي، ماض سحيق وبعيد جدًا يعود للقرن الثالث مرة وإلى السابع عشر مرة أخرى، ماض كانت عصور الخلافة الإسلامية إبان أيامه في أزهى عصورها، شمس تشرق على الجميع من غير أن تفنى. شمس كانت بغداد السامقة تتوسط جبينها. بغداد وقت أن كانت قبلة العالم ومحط إعجاب بها لا ينقطع.. بغداد مرتع العلماء والشعراء والتلامذة. بغداد بأسواقها الكبيرة المترعة بروائح التوابل وأشجار الليمون وعصير الفاكهة. بغداد بتباين أناسها الفريد من نوعه وبصخبهم وضوضائهم واجتماعهم معا متحلقين في مكان واحد يعيشون ويتعايشون ويحيون حياة واحدة تذوب في بوتقتها اختلافاتهم. حلمت كثيرًا بالعودة إليها إبان الخلافة العباسية وقبل أن يسقطها المغول ويحرق بساتينها. حلمت أن أراها رأي العين وأرى المسلمين يوم كانوا القوة العظمى ومعينًا من المعارف وخزائن كتب وحبر مداد سيال لا ينضب. حلمت ببغداد الشامخة السليمة.. بغداد الشابة المورقة النضرة. فبغداد الآن هرمة شيخًا عجوزًا يطوف جسدها الكليل ثلة من العلل والأمراض التي أسقمتها وأشعلت المشيب في رأسها والنار في قلبها الكليل المتعب. حلمت أن أعود لها يومًا ... وكأنما أصغت لحلمي نقلتني شفق بقلمها الساحر إلى حيث تمنيت وشغفت..

ومهما كان اختلافي معها في الرأي وفي القلب والجوهر، يبقى سحر أسلوبها وبلاغتها الفضة الرقراقة المهفهفة كما جناحي فراشة .. الرطبة كعشب بلله ندى الفجر، هذه البلاغة ولا شك تبلغ روحي وتفعل بها السحر فلا أستطيع التوقف أو التراجع عن القراءة بشغف صفحة بعد صفحة دون أن يكون في استطاعتي التوقف بل ويدفعني دفعًا إلى الكتاب التالي فور انتهاء هذا الذي بين يدي.

معلومات الكتاب

الكتاب: "الصورة"
المؤلف: جاك أومون
المترجم: ريتا الخوري
الناشر: المنظمة العربية للترجمة".
عدد الصفحات: 480 صفحة.
تاريخ النشر: 2013.



كتب خرجت من السجن

يُعد السجن تجربة سيئة ومدمرة للحالة النفسية عند فقدان الحرية. هنا لا نقصد المجرمين والقتلة؛ بل أولئك الذي أودعوا في السجون لأسباب سياسية أو فكرية.

بعض هؤلاء، لم يتركوا تجربة السجن تقضي على حياتهم؛ بل استفادوا منها وألفوا أعمالاً خالدة ما زالت حاضرة بيننا حتى الآن.

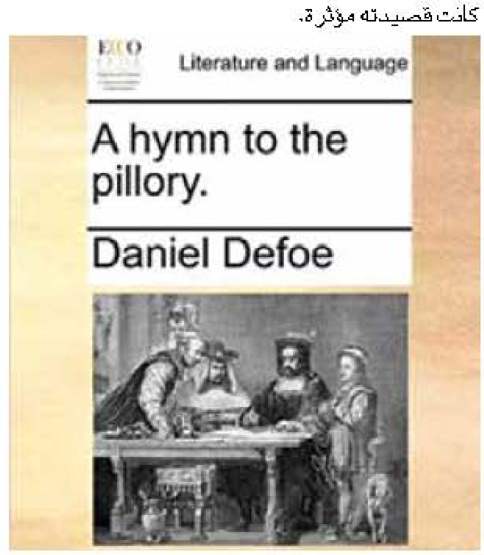
وهنا نقدم لكم قائمة بأشهر الكتب التي ألفها أصحابها داخل السجون.

1
- الكتاب: A Hymn To The Pillory
- المؤلف: دانييل ديفو

أمضى الكاتب الإنكليزي دانييل ديفو الكثير من سنوات حياته صحفيًا وناشطًا سياسيًا أواخر القرن السابع عشر في أثناء الثورة البريطانية عام 1688.

ووقف ديفو مع الثورة البروتستانتية، ودعا حزب المحافظين حينها وبصورة ساخرة إلى قتل البروتستانت عوضًا عن تعذيبهم. وفي عام 1703، تم اعتقاله بتهمة التحريض على القتل، وحُكم عليه بالتكبيل على أداة التعذيب الخشبية 3 مرات أمام العامة، إضافة إلى غرامة مالية.

وفي أثناء إحدى المرات التي خرج فيها مكبلاً للعامة، ألقى قصيدته الطويلة A Hymn To The Pillory، والتي ألفها في السجن، وعوضًا عن رميه بالفاكهة الفاسدة وقطع أذنيه، تم تزيين أداة التعذيب بالأزهار؛ لشدة ما كانت قصيدته مؤثرة.

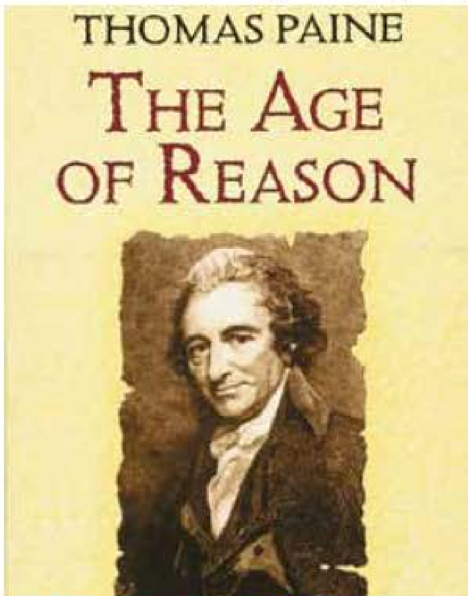


2
- الكتاب: "عصر المنطق"
- المؤلف: توماس بين

يعد توماس من بين أكثر الشخصيات إثارة للجدل، فهو صحفي وناشط سياسي، ولعب دورًا لتحريض الأمريكيين على الثورة ضد الاستعمار البريطاني.

وإثر التهديدات التي تلقاها، فرّ إلى فرنسا، وساهم في دعم الثورة الفرنسية، ونتيجة الخلاف السياسي، وُضع في السجن، وهناك تابع كتابة عمله الأخير "عصر المنطق"، وفيه يتحدى السلطة الدينية ومفهوم الألوهية.

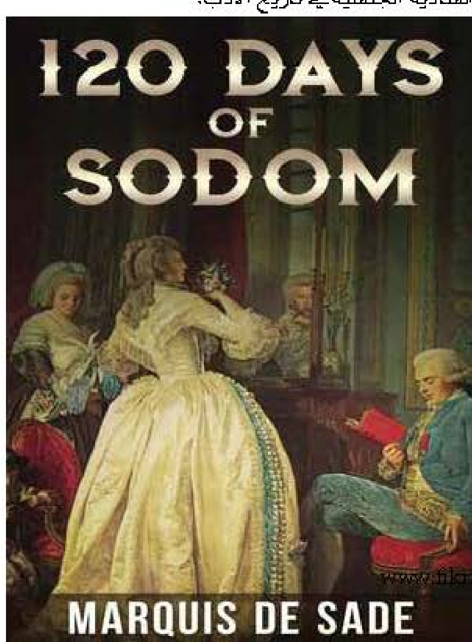
عاد بين إلى أمريكا بدعوة من الرئيس الأمريكي توماس جيفرسون، بعد أن استطاع النجاة من حكم الإعدام، وهناك أبصر عمله النور.



3
- الكتاب: " 120 يومًا في سدوم"
- الماركيز دي ساد

يعد هذا النبيل الفرنسي من أكثر الكتّاب شهرة بسبب سمعته السيئة؛ إذ كتب روايته الأشد فحشًا في تاريخ الأدب المعنونة بـ"120 يومًا في سدوم" على لفافة ورقية بطول 40 قدمًا، وذلك حين كان مسجونًا بالباستيل، عام 1785.

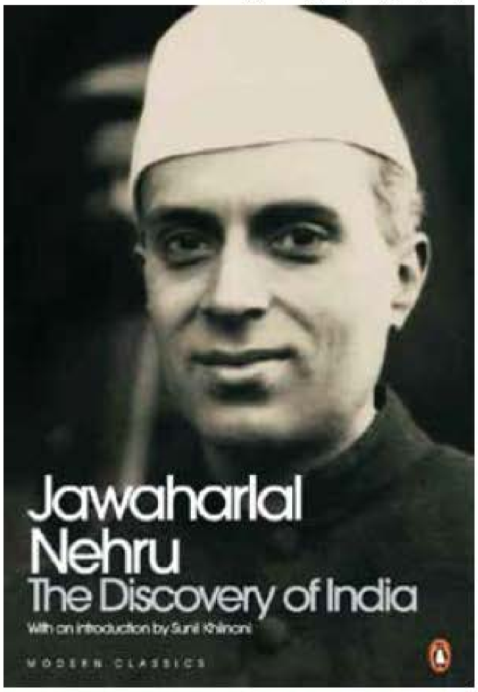
وحين تم اقتحام الباستيل لاحقًا، ضاع مخطوط العمل، وبقي طوال حياته بعد ذلك حزينًا على ضياعه حتى وفاته عام 1814، إلا أن المخطوطة وُجدت لاحقًا ونشرت عام 1905، وتعتبر الرواية من أشدّ الروايات التي تمثل السادية الجنسية في تاريخ الأدب.



4
- الكتاب: "اكتشاف الهند"
- المؤلف: جواهر لال نهرو

تحت إشراف غاندي، تحول جواهر لال نهرو إلى قائد حركة استقلال الهند من الاحتلال البريطاني.

لكن وفي أثناء سنوات السعي إلى الاستقلال، تم اقتياد نهرو إلى السجن بسبب نشاطه السياسي، وهناك كتب "اكتشاف الهند"، الذي نقر أفيه عن تاريخ الهند وثقافتها وفلسفتها، وعقب خروجه من السجن، عمل رئيسًا لوزراء الهند حتى وفاته، وبقي كتابه من أكثر الكتب شعبية في الهند وتعريفًا بها وبحضارتها.



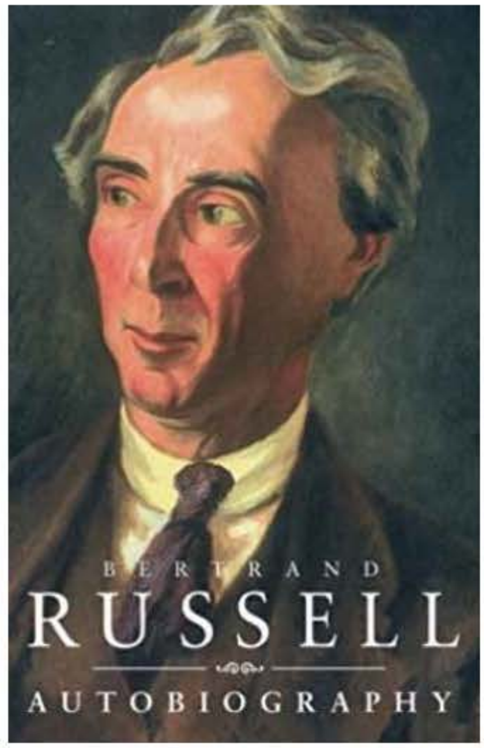
5
- الكتاب: "مقدمة إلى فلسفة الرياضيات"
- المؤلف: برتراند راسل

وُضع راسل في السجن بسبب معارضته للحرب العالمية الأولى، حيث قضى 6 أشهر هناك، ألف فيها كتابه "مقدمة إلى فلسفة الرياضيات".

ويقول عن تجربته في السجن: "وجدت السجن ممتعًا من عدة نواح، لم يكن لدي التزامات، لا صعوبة في اتخاذ القرارات، ولا أحد قاطعني في أثناء عملي".

كان راسل ناشطًا بارزًا في مناهضة الحرب وأحد أنصار التجارة الحرة ومناهضة الإمبريالية. سجن بسبب نشاطه الداعي للسلام خلال الحرب العالمية الأولى. قام بحملات ضد أدولف هتلر وانتقد الشمولية الستالينية وهاجم تورط الولايات المتحدة في حرب فيتنام.

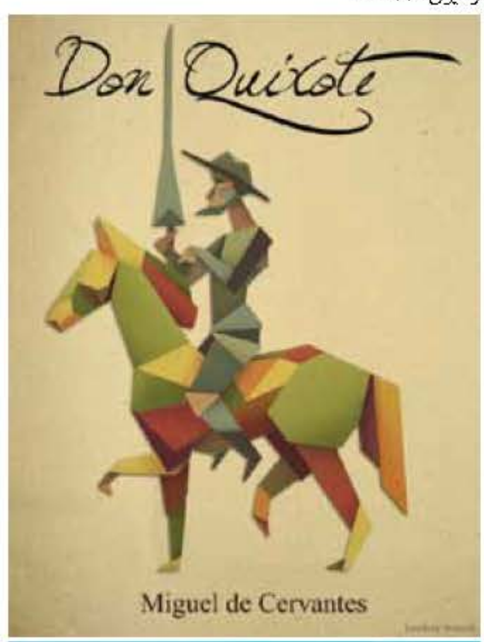
ورغم مرور عقود على وفاته (1970)، ما زال راسل حتى الآن يُعد من دعائم الفلسفة المعاصرة في القرن العشرين، وقد نال جائزة نوبل للآداب عام 1950؛ تقديرًا لأعماله الرائدة في العلوم الإنسانية ودعوته لحرية التعبير.



6 - الكتاب: "دون كيخوته"
- المؤلف: ميغيل دي سيرفانتس

العمل الأشهر في تاريخ الرواية، كتبه الإسباني سيرفانتس في أثناء مدة سجنه بسبب تقصيره في دفع ديونه، إلا أن سجنه لم يمنعه من كتابة الرواية التي تعد الأولى من نوعها في تاريخ الآداب الأوروبيّة.

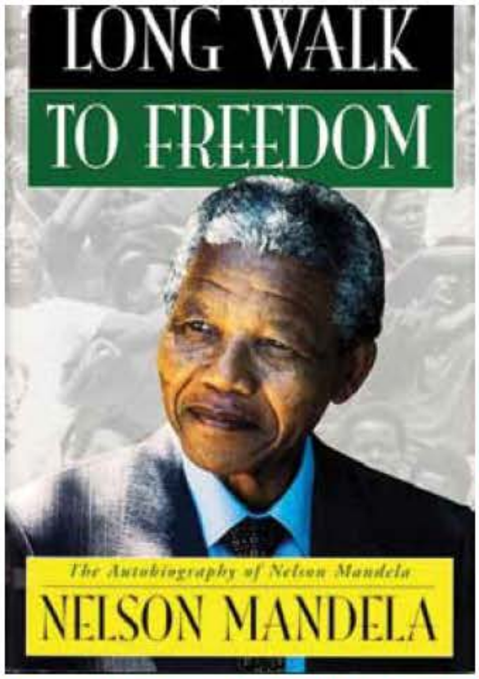
وما يثير المفارقة، أن سيرفانتس عمل جامع ضرائب وديون للمملكة.



7 - الطريق الطويل إلى الحريّة
- نيلسون مانديلا

أُطلق سراح مانديلا عام 1990 بعد 27 عامًا قضاها في السجن؛ إذ تم اعتباره إرهابيًا وسُجن بسبب هذه التهمة، رغم أنه يُعتبر من المعادين للفصل العنصري في جنوب إفريقيا.

وفي عام 1993، نال جائزة نوبل للسلام؛ لوقوفه بوجه الإبادة الجماعية والسعي لتحقيق الديمقراطية في جنوب إفريقيا. وتعد سيرته الذاتية "الطريق إلى الحرية"، التي كتب أغلب أجزائها في السجن، عملاً فريدًا في السياسة والمعاناة بالسجن، وما زالت سيرته إلى الآن ملهمة للكثير من المدافعين عن الحرية والمناضلين ضد التمييز العنصري.

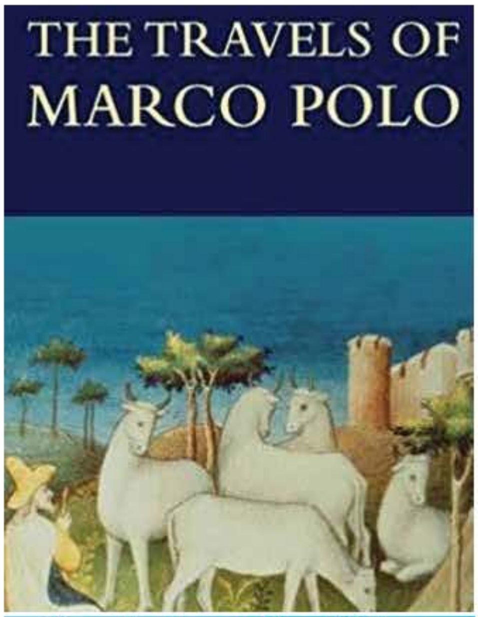


8 - الكتاب: "رحلات ماركو بولو"
- المؤلف: ماركو بولو

قد يبدو عنوان الكتاب مثيرًا للمفارقة حين نعلم أن الرحالة الشهير كتب عن رحلاته حين كان سجينًا، لا في أثناء تنقلاته الواسعة، فحين عاد إلى إيطاليا بعد 15 عامًا من الترحال، وجد أن هناك حربًا بين فينيسيا وجنوا.

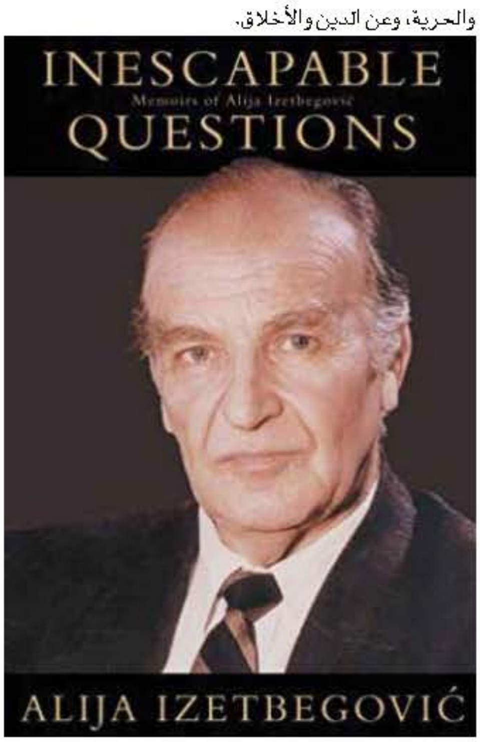
ولأن بولو من فينيسيا، قُبض عليه وأُلقي في السجن، وحينها، قرر كتابة رحلاته وتدوينها، وكان يملي وصفًا مفصلاً لأسفاره لزميله السجين، رستيشيللو دا بيزا، الذي أدرج حكايات من بلده، وكذلك جمع الحكايات وغيرها من الشؤون الجارية من الصين، ورغم أهمية ما دوَّنه ماركو بولو، فإنه يواجَه بالكثير من الانتقاد، إثر اعتماده على مخيلته وذاكرته في كثير من الأحيان.

سرعان ما انتشر الكتاب في أوروبا في صورة مخطوطة وصار معروفًا باسم رحلات ماركو بولو، ويصور الكتاب رحلات بولو في مختلف أنحاء آسيا، معطيًا للأوروبيين أول نظرة شاملة في أساليب العمل الداخلية لدول الشرق الأقصى، بما في ذلك الصين والهند، واليابان.



9 - الكتاب: "هروبي إلى الحرية"
- المؤلف: علي عزت بيغوفيتش

يتناول كتاب "هروبي إلى الحرية" كتابات علي عزت بيغوفيتش عندما كان يقبع في سجن فوتشا في الفترة ما بين (1983 - 1988)، وما تعرض له في عهد تيتو، حيث مكث في سجنه أعوامًا طويلة، وكان فيها يخلد إلى أفكاره ويناجي خواطره ويسجلها في ظروف صعبة، ثم جمعها في كتابه "هروبي إلى الحرية"، الذي يعبر فيه عن طموحاته وآماله بطريقة لا تدخل في عمق الأحداث الجارية، ويفصح فيها عن تطلعات شعب البوشناق المسلم وشعوب البوسنة الأخرى، جمع علي عزت في كتابه خلاصة الخلاصات لكل ما يجب التفكير فيه أو يستحيل أن يفكر فيه، يتضمن الكتاب حشدًا كبيرًا من الأفكار والتأملات والاعتقادات في موضوعات منفصلة، تحدث عن أن الأدب هو الحرية، وعن الحياة والناس والحرية، وعن الدين والأخلاق.





البطالة التكنولوجية



أ.د. يعرب قحطان الدُّوري

جامعة مالايا – ماليزيا

مع بزوغ الثورة الصناعية الرابعة (Fourth Industrial Revolution)، أصبحت الأتمتة الذكية (Intelligent Automation) والروبوتات هي القوة العاملة الجديدة حيث ازداد عدد الروبوتات الصناعية العاملة في جميع أنحاء العالم إلى نحو 1.6 مليون وحدة في عام 2015، إضافة إلى زيادتها مليون وحدة إضافية بحلول عام 2019.

كما شهد عام 2015 ارتفاع مبيعات الروبوتات الصناعية بنسبة 15% وتسيدت الصين نسبة المبيعات، تليها دول الاتحاد الأوروبي. ويتبين أن إجمالي مبيعات الروبوتات الصناعية في عام 2015 تعود إلى الصين، وكوريا الجنوبية، واليابان، والولايات المتحدة الأمريكية، وألمانيا. وهذا ما يثير تساؤلات عديدة حول مستقبل الوظائف والموظفين.

ومن أهم القطاعات التي تستخدم الروبوتات الصناعية هي صناعة السيارات والصناعات الكهربائية والإلكترونية وصناعة المعادن والآلات. حيث استخدم 135 ألف روبوت صناعي تقريبًا (Industrial Robots) خلال السنوات الست الماضية (2010-2015) في الصناعة الأمريكية معظمها مجال صناعة السيارات.

وأشير إلى المتوسط العالمي لاستخدام الروبوتات في أسواق العمل العالمي لعام 2015 بلغ 69 روبوتًا لكل 10 آلاف موظف، وكان أكثر الأسواق كثافة هو استخدام الروبوتات في كوريا الجنوبية نتيجة وجود صناعة الإلكترونيات والصناعات الكهربائية وصناعة السيارات، تليها سنغافورة، واليابان، وألمانيا. كما أشار تقرير أصدرته مؤسسة ماكنزي (McKinsey Global Institute) في 2016، إلى أكثر المهن تعرضًا لخطر الأتمتة واستخدام الروبوتات هي في قطاعات الصناعة والخدمات الغذائية وتجارة التجزئة وقطاع الإقامة والفندقة. كذلك هناك مجموعة كبيرة من الوظائف ممكن تعرضها للأتمتة، مثل الأنشطة المرتبطة بالعمل المعرفي والإبداعي، والبرمجيات والمواد الترويجية والإعلانات. لكن تنخفض احتمالات الأتمتة في قطاعي الرعاية الصحية والتعليم.

لقد أصبح استخدام الأتمتة الذكية أمرًا حتميًا وليس خيارًا وهي إحدى سمات الثورة الصناعية الرابعة، فامتلاكها قدرًا لا مفر منه للاستفادة من المزايا في تسهيل الأعمال وزيادة الإنتاجية لتهيئة الموظفين لوظائف المستقبل.

قد يسبب التغير التكنولوجي خسائر وظيفية لكن يتفق المتفائلون على أن آثار التعويض تضمن عدم وجود تأثير سلبي طويل المدى على الوظائف. بينما يرى المتشائمون قد تؤدي التكنولوجيات الجديدة إلى انخفاض في العدد الإجمالي للعمال في التوظيف. لكن الغالبية الواضحة من الاقتصاديين لديهم وجهة نظر متفائلة. يذكر تقرير التنمية في 2019 الصادر عن البنك الدولي بينما الأتمتة الذكية تزيح العمال، فإن الابتكار التكنولوجي يخلق وظائف جديدة.

لكن تأثير الأتمتة الذكية يعزز الأجر للعمال ذوي المهارات العالية بينما يكون له تأثير سلبي أكبر على من لديهم منخفضة إلى متوسطة المهارات. لكن دول العالم الثالث ما تزال بعيدة عن الأتمتة الذكية، إلا أن انخفاض تكاليفها قد يجعلها تنتشر بسرعة كبيرة ما يستدعي الاستعداد لمواجهة التداعيات السلبية لاستخدام تلك التكنولوجيا في سوق العمل، لأن معظمها لا يعتمد على مجموعة متنوعة من الأنشطة الاقتصادية، إضافة إلى أن نسبة كبيرة من القوة العاملة تتشكل من أصحاب المهارات المتدنية، الأمر الذي يعرّض تلك البلدان لاحتمالات ارتفاع معدلات البطالة، وفقدان الوظائف، لحاجتها إلى تحول استراتيجي لمواكبة التقدم التكنولوجي، يتوقع العديد من التداعيات في دول العالم الثالث ومن أبرزها:

1 - **احتمالية فقدان الوظائف:** إن استخدام الأتمتة الذكية والروبوتات والتي تحل محل الإنسان في العديد من المجالات والوظائف، يعني فقدان العمال في تلك التخصصات لوظائفهم، وإحداث ما يمكن تسميته بالبطالة التكنولوجية (Technological Unemployment)، أي فقدان فرص العمل نتيجة للتطور التكنولوجي، فقد أشار المنتدى الاقتصادي العالمي أن الروبوتات ستحل محل 5 ملايين وظيفة بحلول عام 2020، لكن ينبغي الانتباه إلى وجود فروق بين الدول في حجم العمالة التي تقع في خطر الأتمتة واحتماليات فقدان الوظائف، فقد قلصت شركة (Foxconn) في 2016 حجم العمالة بالاستغناء عن 60 ألف عامل، لتحل الروبوتات محلهم لكن اعتمدت الشركة برامج تدريب لتمكين الموظفين من امتلاك مهارات إضافية مثل البحث والتطوير، ومراقبة عمليات الإنتاج، ومراقبة الجودة.

2 - **التأثير على نوعية فرص العمل:** تسبب التكنولوجيا الرقمية انخفاض حجم فرص العمل المتاحة على المستوى الكلي، وإحداث تغيير نوعي في الفرص المتاحة، حيث ينخفض الطلب على المهارات المنخفضة، ويتزايد الطلب على الوظائف التي تتطلب مهارة عالية أو متوسطة.

3 - **تباين بين المهارات وعدم المساواة:** عندما تفقد الوظائف وتنخفض فرص العمل، سيجد استقطاب الاقتصاد في سوق العمل فتجبر العمال على التنافس وظيفيًا بعدها تنخفض أجور العمال على حساب الأتمتة الذكية نتيجة ارتفاع الطلب عليها.

لذا اهتمت المؤسسات الاقتصادية الدولية مثل منظمة العمل الدولية، والمنتدى الاقتصادي الدولي، ومنظمة التعاون الاقتصادي والتنمية، والبنك الدولي على دراسة التوصيات اللازمة لدعم صانعي السياسات نحو اتخاذ الخطوات الاستباقية مع آثار الثورة التكنولوجية متمثلة في:

1 - **تحديث التعليم:** وهي مسؤولية الحكومات في تحديث المنظومة التعليمية لتصبح قادرة على توقع المهارات المستقبلية بشكل استباقي، والعمل على تضمينها في المناهج التعليمية لإكساب الطلاب المهارات اللازمة للتوافق والتكيف مع سوق العمل المستقبلي.

2 - **التدريب طويل المدى:** وهو شأن الشركات بالتدريب المستمر للعاملين، وإكسابهم المهارات اللازمة لأداء الأعمال، وتحقيق التوافق بين الإنسان والآلة بالشكل الذي يعمل على زيادة الإنتاجية.

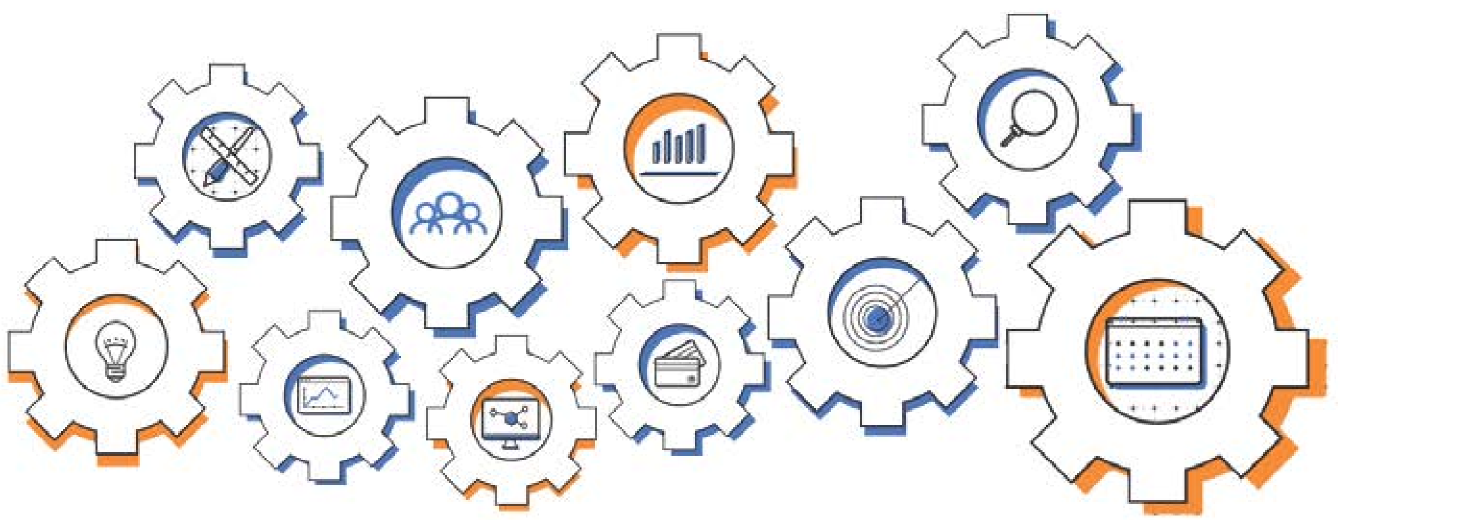
3 - **تقبّل العمالة المرنة أو السائلة:** أي القدرة على اكتساب المهارات وتحديث ذاتها، والتكيف مع احتياجات سوق العمل.

هناك خلط شائع بين "العمل" بمعنى العبودية حيث يكون التحفيز المالي جائزة مشتركة، و"العمل" الذي ينجح فيه أيضا جميع البشر بدافع الاهتمام الإبداعي البحت، أن الاهتمام الإنساني للاستكشاف والخلق والتحسين هو موجود، لكن نظرا للضغط المستمر للمداخيل في النموذج الحالي، فإن معظم هذه الأعمال تفترض ضرورة وجود إطار للسعي وراء المال من أجل البقاء.

الشيء المثير للاهتمام هو أن نفس عملية الأتمتة الذكية تلعب دورًا كبيرًا في خلق الوفرة، حتى على الرغم من أن الشركات حاليًا، ومن باب منطق الربح، بصدد استخدامها لادخار المال، كما أن السبب الوحيد الذي يجعل الشركات تستخدم التكنولوجيا لتحل محل العمل البشري هو في المقام الأول لتوفير المال وزيادة مركزها التنافسي في الاقتصاد العالمي بدرجة معينة.

وبينما يستمر الإنسان بتحقيق مستويات عالية من التطوّر والتقدم على كافة الأصعدة التكنولوجية المختلفة، وخاصةً في مجال الآليات والروبوتات، لخدمته وتحسين ظروف حياته في هذا الكون، يرى كثير من النقاد أن لهذا التطوّر الدراماتيكي تأثيرًا خطيرًا على حياتنا المجتمعية، نحن البشر.

هناك من يرى أن الأتمتة الذكية والتطوّر التكنولوجي، يمكن أن يسخّرا لخدمة الإنسان ودعم خبراته ومهاراته، فعلى سبيل المثال، فإنّ البرامج المكتبية من محرّرات النصوص وأوراق الحسابات والجداول لم تلغِ العمل المكتبي، أو وظائف المحاسبة في الشركات بل على العكس جعلت الموظفين من محاسبين وغيرهم يتعلّمون كيفية استخدام تلك البرامج ليصبحوا أكثر إنتاجية، لقد ثبت أن التسارع التكنولوجي يساهم في تنمية الاقتصاد وخلق الثروة، لكن، وبحسب مكاي، فإنّه لا يوجد قانون اقتصادي ينص على أن الجميع سيستفيد، وبعبارة أخرى ففي صراعنا مع الآلات فإن بعضهم سيربح بينما الكثير سيخسر.





كيف تعرف أنك أصبحت مدمنًا لمواقع التواصل الاجتماعي؟

صوفيا سميث غيلر

يعد استخدام وسائل التواصل الاجتماعي لساعات طويلة سلوكًا مرضيًا، وفقًا لرأي بعض الباحثين، فما الفارق بين استخدامها بشكل آمن والإدمان المرضي لها؟

في العادة، لا يشعر مَن حولنا بالقلق عندما نصف أنفسنا بأننا "مدمنين لمواقع التواصل الاجتماعي". فهذا وصف يرد بشكل متكرر في التعريف الشخصي الذي يكتبه بعضنا عن نفسه على مواقع مثل تويتر وانستغرام.

وإذا أضفت هذا الوصف للتعريف بشخصيتك على موقع لينكد إن، فربما تجد اهتمامًا بك من وسائل الإعلام وشركات النشر التي تبحث عن مولعين بالمعرفة الرقمية. لكن تخيل لو أن هذا الوصف أصبح ذات يوم تشخيصًا لمرض نفسي؟

فهناك أبحاث تدرس بشكل جدي ما إذا كان الاستخدام المفرط لوسائل التواصل الاجتماعي قد يعد مرضًا، وبالتالي يُشخص بأنه اضطراب في الصحة العقلية.

هناك مؤسستان تحظيان بالاحترام تعرفان ما هو الاضطراب العقلي، وهما منظمة الصحة العالمية، والجمعية الأمريكية للأطباء النفسيين.

وأي ادعاء بالإدمان يحتاج إلى توافر معايير محددة قبل أن يمكن اعتباره مرضًا، وهناك حاجة إلى أبحاث كثيرة تؤكد ذلك. وفي يناير/كانون الثاني هذا العام، أعلن رسميًا أن إدمان ألعاب الفيديو – وهي مشكلة قديمة قدم شبكة الإنترنت ذاتها – سوف تُصنفه منظمة الصحة العالمية كنوع من الاضطراب العقلي.

المثير أيضا في هذا التصنيف للإدمان هو أن مارك غريفيث، الباحث بجامعة نوتنغهام ترينت وأحد الخبراء الذين يبحثون في هذه المسألة منذ عقود، يبحث أيضاً إدمان القمار والإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، مثل فيسبوك، وتويتر، وانستغرام.

ويعتقد غريفيث أن البعض قد ينهمك في استخدام مواقع التواصل الاجتماعي لدرجة أنهم يهملون أي شيء آخر في حياتهم، وهو ما قد يؤدي إلى إدمانهم مثل هذه المواقع.

وقد توصل غريفيث من خلال أبحاثه إلى أن إدمان مواقع التواصل الاجتماعي، يحمل جميع المؤشرات السلوكية التي نربطها عادة بأنواع أخرى من الإدمان، مثل إدمان التدخين والكحوليات. وتتضمن هذه المؤشرات التقلب المزاجي، والعزلة الاجتماعية، والتناقض، والانطواء.

والمهم هنا هو ما إذا كان الشخص باستطاعته التفريق بين الاستخدام الصحي لوسائل التواصل الاجتماعي، وبين التعلق بها بطريقة تؤثر سلبيًا على حياته.

يقول غريفيث: "يمكننا أن نضرب مثلاً بألعاب الفيديو، فقد التقيت بكثير من الأشخاص الذين يستخدمون ألعاب الفيديو بشكل مبالغ فيه".

ويضيف غريفيث أنه لم تظهر سلبيات أو مشاكل ذهنية معروفة في حياتهم. فإذا كانوا يمارسون ذلك منذ عامين مثلا، فربما كانت ظهرت عليهم أعراض مثل السمنة، أو ربما كانوا أصيبوا ببعض المشاكل الصحية بسبب كونهم خاملين ولا يتحركون من مقاعدهم.

فالحماس في ممارسة لعبة ما قد يطيل العمر، أما الإدمان فينقص العمر بسبب أعراضه المرضية.

لذا، طالما أن اللعب المتحمس لا يؤثر على عمل الشخص وعلاقاته الشخصية بالآخرين، فلا داعي للقلق.

كما إن وضع حدود زمنية لاستعمال وسائل التواصل الاجتماعي يعتبر بالنسبة لغريفيث "مسألة غير مهمة. فيمكن أن يكون لديك شخصان يفعلان أشياء متطابقة، وظروف كل منهما تجعل هناك فرقًا كبيرًا في نتائج ما يقومان به، فمثلاً لو كان لدى أحدهما وظيفة وشريك حياة وطفلان، فتأثير الوقت الذي يقضيه في استخدام الإنترنت يختلف عن شخص ليست لديه وظيفة أو أسرة".

هذا يعني أن الوقت الذي يقضيه أحدنا أمام الشاشة ليس بالضرورة معيارًا دقيقًا لقياس ما إذا كنا نستخدم منصتنا المفضلة بطريقة صحية وصحيحة. وعندما أجرينا استطلاعًا لمستخدمي موقع تويتر حول ما يمكن أن نعتبره "وقتًا مبالغًا فيه" نقضيه في استخدام وسائل التواصل الاجتماعي، فلم يكن هناك إجماع كبير حول وقت معين.

وبالطبع كانت نتائجنا معتمدة على عينة مختارة بشكل شخصي، ولذلك لا تمثل الجمهور العريض من الناس.

لكنها كانت مثيرة للانتباه رغم ذلك.

وقال 40 في المئة من بين 554 مستخدمًا مشاركًا في الاستطلاع إن أكثر من ساعتين أو ثلاث ساعات يعتبر وقتاً مبالغاً فيه، لكننا نعرف أن معظم الناس يقضون على الأقل ساعتين على مواقع التواصل الاجتماعي، وفي تبادل الرسائل كل يوم.

وغالبية مستخدمي الإنترنت ليس لديهم علاقات غير صحية مع وسائل التواصل الاجتماعي، وهو ما يعني بالتأكيد أن قضاء ساعتين أو ثلاث ساعات لا يعد إفراطًا في استخدام وسائل التواصل على الإطلاق.

ونعرف أن أكثر من ثلث البريطانيين البالغة أعمارهم 15 عامًا يستخدمون الإنترنت لست ساعات أو أكثر في اليوم، ومعظم ذلك الوقت يكون مخصصًا لمواقع التواصل الاجتماعي. وعلى الرغم من هذا الوقت الطويل، فإنه لا يعني أن هؤلاء يعانون من مشاكل عقلية أو ذهنية. فالوقت الذي يقضيه المرء على الإنترنت مجرد عامل واحد فقط من بين عدة عوامل أخرى. وهناك أشياء أخرى لا بد من أخذها في عين الاعتبار.

فإذا كان الأمر لا يتعلق فقط بالوقت الذي يقضيه الشخص على الإنترنت، فما هي الأمور الأخرى التي يمكن أن تحدد إدمان وسائل الإعلام الاجتماعي، أو تساعدنا على فهم أي نوع من الأشخاص هو الأكثر عرضة لهذا الإدمان؟

ونشر غريفيث وزميلته داريا كاس أول بحث على الإطلاق حول ما سمياه إدمان وسائل التواصل الاجتماعي، في عام 2011، في وقت لم تنشر فيه عن الموضوع إلا ثلاثة أبحاث. وتوصلا إلى أن الإنطوائيين يستخدمون مواقع التواصل لتعويضهم عن الحرمان الاجتماعي.

وفي 2014، وفي بحث شامل آخر، أضاف الباحثان أن استخدام مواقع التواصل الاجتماعي يمنح مكافأة نفسية مستمرة للمستخدمين، حيث أن المستخدمين يمكن أن يزيدوا من تفاعلهم معها ليخففوا من حالات الشعور بالهم لديهم.

وفي عام 2017، توصل استطلاع قومي كبير في بريطانيا إلى أن النساء والشباب والعازبين أكثر ميلاً لإدمان وسائل التواصل الاجتماعي، ومنهم بشكل خاص أصحاب التعليم الأقل، والدخل الأقل، ومن ليس لديهم دافع محدد في حياتهم.

ويقول غريفيث: "التفاعل مع وسائل التواصل الاجتماعي هو في حد ذاته سلوك اجتماعي".

وفيما يتعلق بالفروق بين الجنسين، تميل المرأة إلى أن تكون "أكثر تفاعلاً اجتماعيًا من الرجل".

وبالنسبة لغريفيث، يكمن احتمال الإصابة بكآبة وسائل التواصل الاجتماعي في محتوى وسياق الاستخدام المبالغ فيه، وليس في حجم الوقت الذي يقضيه المرء في استخدامها. بيد أنه في مؤتمر عن الإعلام الاجتماعي والصحة العقلية أجرته الجمعية الملكية للطب في بريطانيا، خلص غريفيث إلى القول إن الأسباب الكامنة وراء هذا النوع الإدمان لا تزال غير واضحة.

وقد ترجع هذه الأسباب إلى الخوف من فقدان شيء ما، أو أن يفوتك شيء ما. فإدمان الهاتف الذكي مثلا يمكن أن يكون جزءًا من ذلك الخوف أيضًا، فهناك أشخاص لديهم خوف من عدم وجود الهاتف في أيديهم طوال الوقت.

والأهم من ذلك، تركز المعلومات المتوفرة من أبحاث مواقع التواصل الاجتماعي على موقع فيسبوك، وهناك القليل جدا من المعلومات والأبحاث المتوفرة عن منصات أخرى مثل سنابشات وإنستغرام.

وهذا يعني أن إدمان وسائل التواصل الاجتماعي مازال بعيدًا عن التشخيص كاضطراب عقلي. تقول أمي أوربن، وهي عالمة نفس متخصصة في دراسة وسائل الإعلام الاجتماعي في جامعة أوكسفورد، إنها حتى الآن لديها تحفظات كبيرة على تعريف استخدام وسائل الإعلام الاجتماعي كنوع من الإدمان.

وتضيف: "مازالت الأدلة نادرة بشكل يجعل من الصعب حتى معرفة ما إذا كانت تأثيرات وسائل التواصل الاجتماعي سلبية أم إيجابية. ويجب أن نتأكد من أننا لا نبالغ في وصف االسلوكيات العادية بأنها مرضية".

وسواء كانت وسائل التواصل الاجتماعي ستصنف في يوم من الأيام إدمانًا ومرضًا أم لا، من الواضح أن هناك سلبيات لاستخدامها. وتقول الأبحاث إن البالغين الذين يقضون أكثر من ساعتين في اليوم على مواقع التواصل الاجتماعي يُرجح أكثر أن يشكوا من ضعف في الصحة العقلية.

وإذا كنت تستخدم موقع إنستغرام، فإن هناك وفرة من الأمثلة المصورة التي يفترض أن تكون محفزة وملهمة لك، لكنها بدلاً من ذلك قد تجعل المستخدمين يشعرون وكأنهم يعيشون حياة أسوأ من حياة زملائهم وأقرانهم. وليس مستغربًا أن موقع إنستغرام تم تصنيفه كأسوأ منصة إعلام اجتماعي تأثيراً على الصحة العقلية للبالغين، وذلك في دراسة مسحية أجريت في بريطانيا مؤخرًا.

ورغم ذلك تجد عليها إقبالاً متزايدًا، إذ يزيد عدد مستخدمي إنستغرام في العالم عن 800 مليون مستخدم.

نعلم أن هناك رابطًا مباشرًا بين استخدام وسائل التواصل الاجتماعي وبين الاكتئاب، لكن أبحاثًا أخرى تظهر أن استخدام وسائل التواصل الاجتماعي ليس أمرًا سلبيًا دائمًا.

فقد توصلت إحدى الدراسات في عام 2017 إلى أن زيادة الوقت الذي تقضيه على هاتفك الذكي أو جهاز الكمبيوتر مرتبطة إيجابيًا بسعادتك، ولكن إلى حد معين بالطبع. ومن ثم، فإن طول وقت استخدام هذه الأجهزة يرتبط بمستويات أدنى من السعادة.

وقد توصل الفريق إلى أن الاستخدام المعتدل للإعلام الرقمي "ليس ضارًا بصورة أساسية، ويمكن أن يكون مفيدًا في عالم تتوفر فيه وسائل الاتصال السهل".

ويقول أندرو بريزبلسكي، الباحث بجامعة أكسفورد، وأحد معدي الدراسة، إن عدم وجود جهاز إلكتروني حديث يستخدم في الوصول لوسائل التواصل الاجتماعي في بيت ما، سيجعل الحياة أو الطفولة في ذلك البيت مختلفة بشكل جوهري.

وأضاف: "هناك نقطة جميلة تتمثل في أن استخدام الشاشة الرقمية بات جزءًا من حياة الأطفال، لكنها في الحقيقة لا تبدأ في أن تكون مزعجة أو ضارة إلا إذا وصلت متابعة تلك الشاشة إلى خمس، أو ست، أو سبع ساعات في اليوم".

وعندما تبدأ فعلاً في أن تكون تلك المتابعة لأجهزة التواصل الحديثة مثيرة للإزعاج، أو أن يقضي شخص ما على الإنترنت وقتًا طويلاً وبشكل مفرط، فإن هناك حل يمكن أن يكون من خلال علامات تحذير رقمية تظهر فجأة على الشاشة.

ويقول غريفيث إن هذه الإشارات التحذيرية تستخدمها الآن مواقع القمار على الإنترنت، والأهم من ذلك أن لها جدوى واضحة.

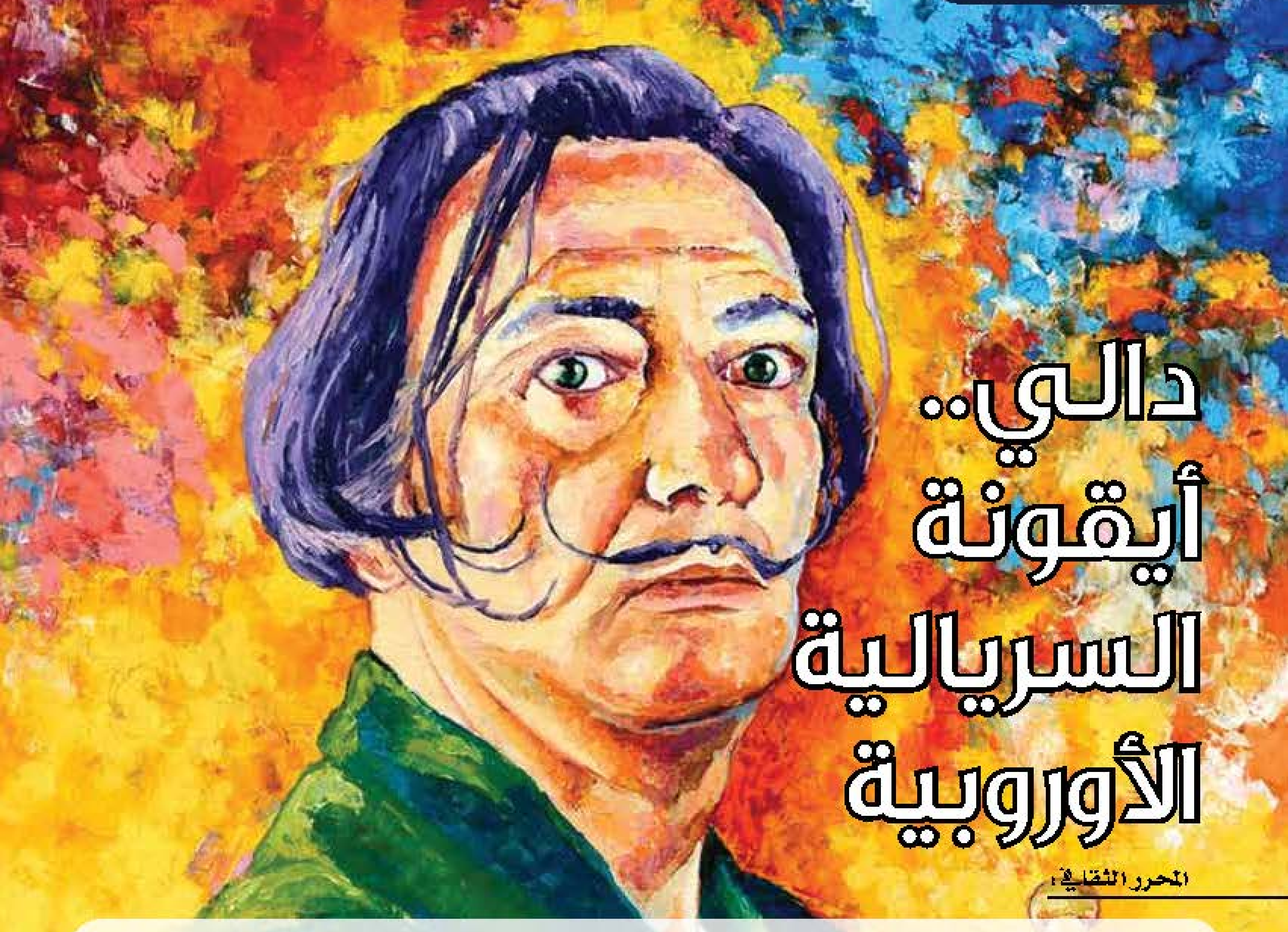
وقد يمهد تشجيع المستخدمين على تقييم أنفسهم بهذه الطريقة الطريق لخطوة مشابهة في التعامل مع مواقع التواصل الاجتماعي. فالشركات التي تدير هذه المواقع يمكنها مساعدة الأفراد على أن يفهموا إذا ما كان استخدامهم مفرطًا لهذه المواقع مقارنة بزملائهم وأقرانهم.

فقضاء شخص مراهق ساعات على الإنترنت خلال اليوم يمكن أن يكون أمرًا لا بأس به، ولكن إذا ظهرت فوق الشاشة إشارة تحذيرية تشير إلى أن الساعة أصبحت الثالثة فجرًا، وتقول إن "ثلاثة في المئة فقط ممن هم في نفس سنك يستخدمون الإنترنت الآن"، فسيدرك هذا الشخص أن بقائه على الإنترنت إلى ذلك الوقت المتأخر قد يكون أمرًا ضارًا.

ولسوء الحظ، إذا جرى يومًا ما تصنيف إدمان وسائل التواصل الاجتماعي كسلوك مرضي، فإننا سندرك بعد فوات الأوان، أن الاستخدام المفرط لوسائل التواصل تلك كان يؤثر على صحتنا أكثر مما كنا نظن.

وإلى أن يحدث ذلك فعلاً، لا مفر من الاعتدال في طول الوقت الذي نقضيه في استخدام وسائل الإعلام الاجتماعي، فالاعتدال في كل شيء هو أفضل سياسة يمكن اتباعها.

المصدر: BBC Capital



دالي.. أيقونة السريالية الأوروبية

المحرر الثقافي:

لطالما اعتبر سلفادور دالي (1904-1989) صاحب رؤية في عالم الفن، فنانًا سرياليًا مبدعًا يمتلك موهبة هائلة وإبداعًا لا يعرف الخوف. على الرغم من أن دالي كان يُعزى في المقام الأول إلى قدرته على الرسم، إلا أنه كان رجلاً يتمتع بالعديد من المواهب، متفوقًا في العديد من الأعمال الفنية بما في ذلك صناعة الأفلام والطباعة والأزياء. اشتهر دالي بأعماله المبتكرة المذهلة، حيث أنشأ أعمالاً فنية تجاوزت حدود الفن التقليدي وتجرأ على أن يكون جريئًا وفريدًا ورائدًا. تتخطى السطح المدرك لتكشف عن الماضي الفريد لهذا الفنان الشهير في القرن العشرين.

نشأة سلفادور دالي

ولد فيليبي جاسينتو سلفادور دالي في 11 مايو 1904 في فيغيريس، إسبانيا، الدومينيك، والمعروف باسم سلفادور دالي.

في سنوات تكوينه، عرف والده بأنه عدواني، في حين تم تصوير والدته كأم، ورعاية وداعمة لمساعي دالي الإبداعية. في وقت مبكر، عرف والداه موهبته الفريدة في الفنون، حيث قاما ببناء استوديو فني لمساعدته في تحسين فنه.

في المدرسة، يمكن ملاحظة دالي وهو يرتدي ملابس غريبة وغير مألوفة، مما يكشف بالفعل عن علامات على ما سيكون في وقت لاحق لأسلوبه الغير تقليدي والغريب الأطوار.

في نهاية المطاف وضعه والديه في كلية للفنون، حيث كان منضبطًا بانتظام. وبالرغم من عدم مبالاته بالإجراءات السياسية، فقد تم تأنيب دالي بسبب الاحتجاج، وتم طرده في نهاية الأمر بسبب التعليقات التي أدلى بها والتي شككت في كفاءة أساتذته لتقييمه. وقد أظهر دالي بالفعل ميله للتخلي عن المعايير المتصورة، فسوف يجلب هذا الموقف المتحدي إلى عمله الفني والحياة الشخصية، حيث يتحدى أساليب التفكير التقليدية بفنه.

السريالية

في عام 1920 غادر دالي إلى باريس حيث التقى العديد من الفنانين المشهورين مثل بابلو بيكاسو، بول إيلوار، وجوان ميرو. بينما كان هناك انتسب للسريالية، أسلوب الفن الذي من شأنه أن يتخلل إبداعاته الفنية ويصبح أسلوبه المميز.

السريالية هي أسلوب فني لقيت رواجًا كبيرًا بلغ ذروته بين عامي 1924 - 1929، وهي تتشكل في الفن والأدب، وتتمحور حول فتح إبداع العقل الباطن. وقد أصبح دالي شخصية بارزة في الفن السريالي، ولكن تم طرده في نهاية المطاف من هذه الحركة في عام 1934 بسبب الصراعات السياسية. على الرغم من طرده، استمر دالي في صياغة فنه السريالي ودفع حدود الفن التقليدي.

قطع فنية بارزة

أصبح سلفادور دالي واحدًا من أشهر الرسامين الإسبان في هذا القرن، مما جعل الأعمال الفنية الشهيرة مثل "إصرار الذاكرة" المعروفة حتى لأولئك الذين ليسوا من هواة الفن. يصور فيلم "ثبات الذاكرة" ساعات الجيب الذائبة وسط خلفية المناظر الطبيعية، مما يدل

على قابلية الوقت للملائمة، ويشير إلى نظرية أينشتاين في النسبية. اللوحات الشهيرة الأخرى للفنان الإسباني تتضمن قطع مثل "الخلوة"، "الآثار" و"البناء".

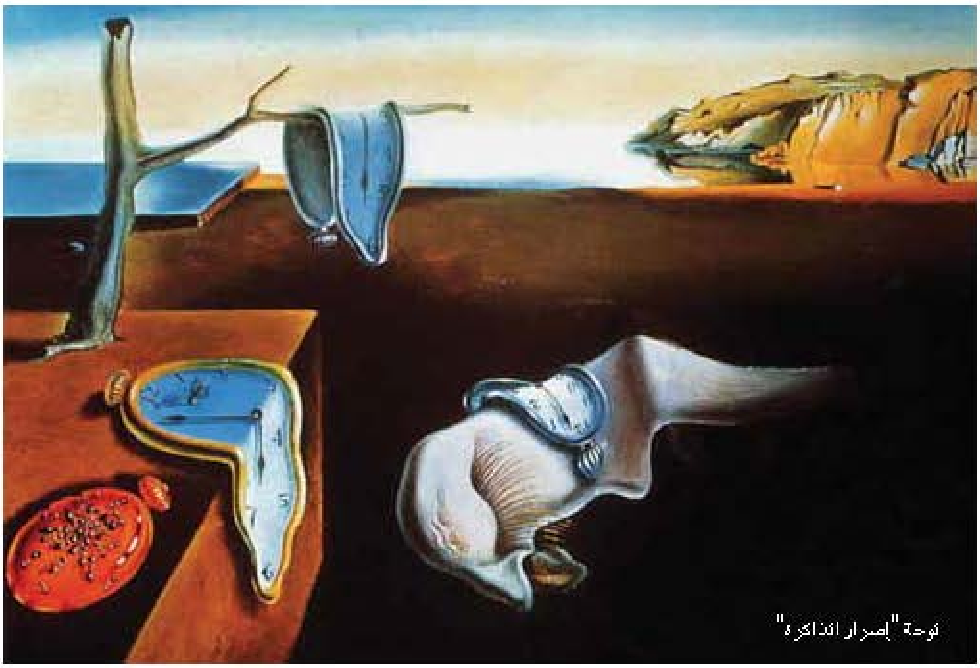
يقدس كل واحد من أعماله الفنية لإبداعه الشجاع وتجاذب الصور العابثة لخلق روائع مذهلة. وقد عمد دالي إلى تعجيل الوضع الراهن مع فنه، مستخدمًا موضوعات رئيسية مثل "الرمزية الجنسية، وكون الإنسان وتصوراته، وصوره الأيديوغرافية" باعتبارها ثوابت في فنه.


سلفادور دالي في مرسمه

دالي وفرويد

تأثر دالي بعمق من خلال التحليل النفسي الذي قام به فرويد، حيث ابتكر أعماله الفنية الفنية من خلال محاولته الوصول إلى العقل الباطن.

في الثلاثينيات من القرن العشرين، كان دالي رائدًا في ما صاغه "طريقة انتقادية للمضاربة الذهنية"، حيث كان يستفيد من عقله اللاواعي لإطلاق العنان لإبداعه وخياله الداخليين. عند الدخول إلى الهذيان الذي فرضه على نفسه، كان دالي يرسم صور الهلوسة التي تصورها، وغالبًا ما يضع صورًا متوازية لا ترتبط عادةً ببعضها. باستمرار تطبيق هذه الطريقة على فنه وكذلك على جوانب أخرى من حياته، يهدف دالي للوصول إلى إبداعه الكامل وترجمة هذا الإبداع إلى أعماله الفنية المثالية.


لوحة "إصرار الذاكرة"

السلوك والشخصية

كان سلوك دالي وشخصيته وأسلوبه ملهمًا وغير تقليدي مثل اللوحات المذهلة التي صنعها، استقطب الفنان الإسباني اهتمام الرأي العام بسبب انحرافه، وسرعان ما أصبح معروفًا لسلوكه الغريب، وأسلوبه غير المعتاد، والشارب الكرتوني الطويل بقدر ما يتعلق بعمله الفني، تم للكثير من التحقق من دالي من قبل الكثيرين بسبب غرائبه العامة وأسلوبه الغريب، حتى من قبل أولئك وسط عالم الفن، كان دالي معروفًا بنفسه، وكان معروفًا بارتداء قطع الملابس الفاضحة التي تحاكي فنه في إبداعه وميله الشجاع إلى التعبير عن الذات، يبدو أن حياته وفنه تحاكي بعضهما البعض، مع خط رفيع يفصل أحدهما عن الآخر، وأحيانًا لا يحدث على الإطلاق.


سلفادور دالي في مرسمه

الموت

استسلم دالي في النهاية إلى اضطراب حركي أضعف قدرته على إنتاج الفن، مما جعله يتقاعد من الفن، لم يعد قادرًا على التعبير عن إبداعه، بعد أن دخل مرحلة من الاكتئاب بعد وفاة زوجته وأحد أصدقائه، اشترى دالي قلعة ليقضي فيها سنواته الأخيرة، ولكن سوء الحظ اندلع فيها النيران في عام 1984، أصيب دالي بجروح خطيرة من الحريق، مما أدى به إلى تحركه على كرسي متحرك.

توفي الفنان الشهير في وقت لاحق بقصور في القلب في 23 يناير 1989 ، ولكن تم إحياء ذكرى أعماله وإرثه الفني في متحف دالي حتى يومنا هذا.



سريلانكا.. جزيرة الشاي ولؤلؤة المحيط الهندي

المحرر الثقافي

"أرض الأجداد للإنسانية"، هكذا يُروى عن سريلانكا، الجزيرة القائمة وسط المحيط الهندي في القارة الآسيوية، بغطاء أخضر من الغابات الاستوائية، وحقول الشاي والأرز والتوابل، وأشجار المطاط.

في القرن الثاني عشر، كتب الرحالة ماركو بولو أن سريلانكا هي أفضل جزيرة في العالم، لقرون كانت سريلانكا وجهة سياحية، وخاصة للمسافرين الأوروبيين.

تشتهر سريلانكا بجمال طبيعتها المتمثل في الغابات الاستوائية والشواطئ والمناظر الطبيعية وبتنوعها الحيوي، فضلاً عن التراث الثقافي الثري، الذي جعلها مقصدًا سياحيًا عالميًا شهيرًا، وتشتهر سريلانكا بتسمية دمعة الهند، نظرًا لموقعها الجغرافي، إضافة إلى تسمية أرض الشعب المبتسم.

ويعود تاريخ الجزيرة التي توصف بأنها "لؤلؤة" المحيط الهندي، إلى 3000 آلاف سنة قبل الميلاد، حيث تشير مصادر مختلفة إلى أن سيدنا آدم هبط من الجنة على أرضها.

وتبعد الجزيرة مسافة 31 كيلومترًا جنوب شرقي الهند، ويقطنها قرابة 22 مليون نسمة، وعاصمتها كولومبو، وتعتبر السنهالية والتاميلية والانكليزية اللغات الرسمية الثلاث فيها.

وتتميز سريلانكا بجمال طبيعتها، ومدنها الأثرية والمعابد البوذية المنتشرة فيها، فضلًا عن مواقعها التاريخية المدرجة على قائمة التراث الثقافي العالمي لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة "يونسكو".

وتستضيف الجزيرة على ترابها أنواع مختلفة من الأشجار ذات الأخشاب القيمّة كالساج والأبنوس، إضافة إلى أزهار نادرة بألوان متنوعة.

ويعمل أكثر من نصف سكان سريلانكا المعروفة بأنها جزيرة الشاي، في الزراعة، حيث يوفر إنتاج الشاي وتصديره مصدر دخل هام لملايين السكان، يليه صيد السمك.

ويعتبر الشاي من أهم مصادر الدخل لأن مناخ الجزيرة يلائم نمو أنواع منه عالية الجودة، وتنتشر العديد من مصانعه في أنحاء الجزيرة، ليحضّر فيها قبل تصديره.

ويمكن لزوار سريلانكا أن يرصدوا حياة الفيلة البرية، أو تغذية صغارها عبر رضاعة صناعية، أو متابعة عملية صناعة الورق من روثها.

ورغم أن البوذية تعتبر الديانة الطاغية في البلاد إلا أن جزءًا من سكانها يعتنقون ديانات الإسلام والمسيحية والهندوسية.

وتنتشر تماثيل بوذا والمعابد البوذية في كل مكان تقريبًا في البلاد، فيما يشكل المسلمون ما نسبته 9% من السكان.

وتعتبر العاصمة كولومبو أكبر مدن البلاد، ويشكل المسلمون 35% من سكانها، وتضم 250 مسجدًا، أشهرها "المسجد الأحمر" المتميز بتصميمه المعماري ولونه الأحمر، حيث يعد رمزًا للإسلام في تلك الجزيرة.

وأنشأ المسجد الأحمر المدرج على قائمة التراث الثقافي لليونسكو عام 1908 من قبل مسلمين بريطانيين من أصول هندية، وصمم بداية على خمسة طوابق ليتسع لـ 1500 مصل، لتتم توسعته لاحقًا.

ونالت سريلانكا استقلالها في الرابع من فبراير/شباط 1948، بعد أن تناوب على احتلالها كل من البرتغال والهولنديين والبريطانيين، وتمتاز بأنها أول بلد في العالم شهد تولي امرأة منصب رئاسة الوزراء في التاريخ الحديث.

ووصلت "سيريمافو باندارانايكا" إلى رئاسة الوزراء، عقب مقتل زوجها "سولومون دبليو آر دي باندارانايكا" عام 1959 بسبب النزاع بين عرقيتي السنهال والتاميل، إذ تولت المنصب ثلاث مرات بين أعوام من 1960 إلى 1965، ومن 1970 وحتى 1977، ومن 1994 ولغاية

.2000

وفي 1972 أعلنت الجزيرة تأسيس الجمهورية وغيرت اسمها من سيلان إلى اسمها الحالي سريلانكا، وفي 1978 بدأت تتبع لنظام الحكم الرئاسي.

كولومبو

كولومبو أكبر مدن سريلانكا وعاصمتها الاقتصادية وتقع في الساحل الجنوبي الغربي وهي من أجمل المدن السياحية. و يمكن لزوار سريلانكا الاستمتاع بعدة أماكن سياحية في المدينة مثل حديقة كولومبو للحيوانات والتي تعد من أكثر المقاصد السياحية زيارة في كولومبو وتضم الحديقة مجموعة متنوعة من الحيوانات وقسم مخصص للطبيعة حيث يضم أجمل الزهور والنباتات والأشجار وهناك يمكنك الاسترخاء واستنشاق الهواء النقي والمنعش. و من أجمل المتنزهات في المدينة متنزه غالي فيس جرين الذي يمتد على المحيط الهندي ويحتوي على العديد من المطاعم والمحلات وحديقة فيهاراماهاديفي وهي حديقة عامة تقع في وسط كولومبو تضم أجمل الأشجار والزهور. وكما تحتوي على الجسر المعلق الرائع وتضم أيضًا ملعب للأطفال ومنتزهات كولومبو للخيول وحديقة حيوانات.

كاندي

كاندي مدينة جبلية ذات جو معتدل وهي واحدة من المدن ذات المناظر الخلابة الأغلبية في سري لانكا والمدينة المقدسة والإدارية. ومن الأنشطة السياحية الشعبية في كاندي زيارة حديقة التوابل ومشاهدة العديد من النباتات والذهاب في رحلات سفاري على الفيلة وزيارة مزارع الأناناس وحديقة الأفيال ويمكن للسياح التجول حول بحيرة كاندي الخلابة ورؤية المرتفعات المحيطة بها وحضور العرض الفلكلوري بالإضافة للتسوق في مركز كاندي سيتي سنتر التجاري. ومن أجمل الأماكن الطبيعية في كاندي نهر مهاويلي وبجانبه جسر مهاويلي المعلق الرائع وهو من أجمل المناطق للاستمتاع بجمال الطبيعة الخلاب.

يوناواتونا

يوناواتونا من مدن سريلانكا المشهورة وتتميز بشواطئها الصافية ووجود معبد السلام الياباني المشهور فيها المطل على اجمل المناظر الطبيعية بالإضافة الى رحلات صيد السمك وركوب القوارب والتزلج على المياه وتحتوي على منتجعات صحية فخمة للاسترخاء والراحة.















متحف اللوفر.. حاضن الجمال على نهر السين

خاص - مجلة فكر الثقافية:

يُعد متحف اللوفر من أهم المتاحف الفنية في العالم، ويقع على الضفة الشمالية لنهر السين في باريس عاصمة فرنسا، ويعد المتحف أكبر صالة عرض للفن عالميًا وبه العديد من مختلف الحضارات الإنسانية

من الحصن إلى مسكن ملوك فرنسا

تطغى مباني اللوفر على مركز باريس منذ نهاية القرن الثاني عشر، وكان هذا المبنى، الذي شُيِّد على الضفة اليمنى لنهر السين (في الدائرة الأولى في باريس)، في بادئ الأمر حصنًا في القرون الوسطى، في عهد الملك فيليب أوغوست (1190-1202).

ثم غيَّر الملك شارل الخامس وظيفة المبنى في النصف الثاني من القرن الرابع عشر، ليصير مسكن ملوك فرنسا، ودام على هذه الحال طيلة ما يقارب 700 سنة. وكان آخر من اتخذه مقرًا رسميًا لويس الرابع عشر الذي غادره إلى قصر فرساي العام 1672 ليكون مقر الحكم الجديد تاركًا اللوفر ليكون مقرًا يحوي مجموعة من التحف الملكية والمنحوتات على وجه الخصوص.

في عام 1692 شغل المبنى أكاديميتان للتمثيل والنحت والرسم والتي افتتحت أولى صالوناتها العام 1699، وقد ظلت تشغل المبنى طوال 100 عام، وخلال الثورة الفرنسية أعلنت الجمعية الوطنية أن اللوفر ينبغي أن يكون متحفًا قوميًا لتعرض فيه روائع الأمة، ليفتتح المتحف في 10 أغسطس 1793.

وأصبح قصر "اللوفر" متحفًا في عام 1793، مخصصًا للحفاظ على آلاف الأعمال الفنية الشاهدة على الحضارات الماضية وعرضها، يتهافت العالم بأسره على زيارته سعيًا إلى جمع أشلاء الذاكرة الجماعية.

العصر القديم والغرب والإسلام

يحتوي اللوفر على قطع فنية أبدعتها حضارات العصر القديم (الشرقية والمصرية والإغريقية والإتروسكانية والرومانية)، فضلاً عن الحضارة العربية الإسلامية والفنون الإسلامية – تغطي فترة تناهز 5000 سنة.

ويُعدّ افتتاح الأجنحة الجديدة المخصّصة لمجموعات قسم الفنون الإسلامية في أيلول/سبتمبر 2012، تتويجًا لأكبر ورشة في المتحف أقيمت منذ أشغال توسيع اللوفر، وأصبح حاليًا نحو 3000 عمل فني معروضًا في هذه الأجنحة، تغطي أزيد من ألف سنة من التاريخ ورقعة جغرافية تمتد على ثلاث قارات، من إسبانيا إلى الهند.

يأخذ متحف اللوفر، وهو الأكبر في أوروبا، الزائر في رحلة عالمية من خلال 000 460 قطعة فنية، ومن ضمنها بعض روائع التراث العالمي مثل تمثال "فينوس دي ميلو"، ولوحة "الموناليزا"، وغيرهما.

ويعدّ اللوفر أكبر متحف وطني في فرنسا وأكثر متحف يرتاده الزوار في العالم، وخضع في عهد الرئيس الفرنسي الراحل فرنسوا ميتيران إلى عمليات إصلاح وتوسعة كبيرة.

أقسام المتحف

المتحف مقسم إلى أجزاء عدة حسب نوع الفن وتاريخه، ويبلغ مجموع أطوال قاعاته نحو 13 كيلومتر مربع، وهي تحوي على أكثر من مليون قطعة فنية سواء كانت لوحة زيتية أو تمثالاً. وبالمتحف مجموعة رائعة من الآثار الإغريقية والرومانية والمصرية ومن حضارة بلاد الرافدين العريقة -والتي يبلغ عددها 5664 قطعة أثرية-، بالإضافة إلى لوحات وتماثيل يرجع تاريخها إلى القرن الثامن عشر الميلادي.

ومن أهم أقسام متحف اللوفر في باريس قسم الآثار المصرية وهو يحتوي على 55 ألف قطعة أثرية من أبرزها قناع الملكة نفرتيتى الذهبى، تمثال الكاتب الجالس، تمثال الملك رمسيس الثانى، وتمثال إخناتون، وتمثال أمنحتب.

أما قسم آثار الشرق الأدنى فهو يتضمن آثار تعود إلى عصور ما قبل الإسلام، كالحضارة السومرية والأكادية، ومن أهم آثار تلك الحضارة تمثال الثور المجنح والذي يحمل رأس بشري، ثم يأتي قسم الآثار الرومانية والإترورية واليونانية فهذا يحتوي مجموعة من القطع الأثرية التي تعود إلى العصر الحجري، مثل

تمثال فينوس.

قسم الفنون الزخرفية وقسم المطبوعات وقسم المنحوتات الذي يتميز باحتوائه على مجموعة ضخمة من المنحوتات الأثرية، التي تجمع بين عصرين مختلفين، وهما القرن الحادي عشر، والقرن السادس عشر. وأهم تلك المنحوتات هي مقبرة فيليب بوت الشهيرة.

يدخل الزائر إلى متحف اللوفر من خلال هرم زجاجي ضخم تم افتتاحه في عام 1999م. وأهم أقسام المتحف القاعة الكبرى التي شيدها كاثرين دي ميديشي، في القرن السابع عشر، وتحتوي على العشرات من اللوحات النادرة لعباقرة الرسامين، تتصدرها تحفة ليوناردو دا فينشي الموناليزا الشهيرة التي رسمها عام 1503م. وأيضًا من روائع لوحات القاعة وجه فرانسيس الأول للرسام تيتان.

وإلى يمين القاعة الكبرى، هناك قاعة ضيقة يعرض فيها بعض لوحات الرسام الفرنسي تولوتريك الذي اقترن اسمه بمقهى المولان روج. وفي قاعة أخرى من المتحف، يمكن مشاهدة لوحة زيتية شهيرة هي لوحة تتويج نابليون الأول للرسام دافيد. ويحتوي المتحف أيضًا على تمثال البيليجورا، وهو الذي استخدم في فيلم (البيليجورا شبح اللوفر).

وهنالك ثلاثة أجنحة أساسية في متحف اللوفر:

جناح دينون Denon Wing يضم الفنون الاسلامية، تحف شرق أوسطية من زمن الامبراطورية الرومانية، رسوم وآثار فرنسية، إيطالية واسبانية.

جناح سولي Sully Wing يضم رسوم من القرن 17-19 ، آثار من مصر من عهد الفراعنة.

جناح ريتشليو Richelieu يضم رسوم فرنسية، ألمانية، وهولندية، نحوت فرنسية، تحف من شقق نابليون.

وكما يحتوي المتحف على العديد من الآثار الشرق أوسطية والتي قام الأوروبيون بسرقتها خلال حملاتهم الصليبية والاستعمارية على مدار القرون، حيث يتم عرضها حاليًا في المعرض، وقد كتب عن هذا المتحف العديد من الروايات المشوقة، من أهمها رواية (شيفرة دا فينشي) للكاتب العالمي دان براون.



صورة لإحدى قاعات متحف اللوفر في باريس



إحدى قاعات متحف اللوفر في باريس تعرض أشهر اللوحات



قسم الآثار المصرية في متحف اللوفر في باريس



تحفة ليوناردو دا فينشي الموناليزا الشهيرة تتصدر متحف اللوفر